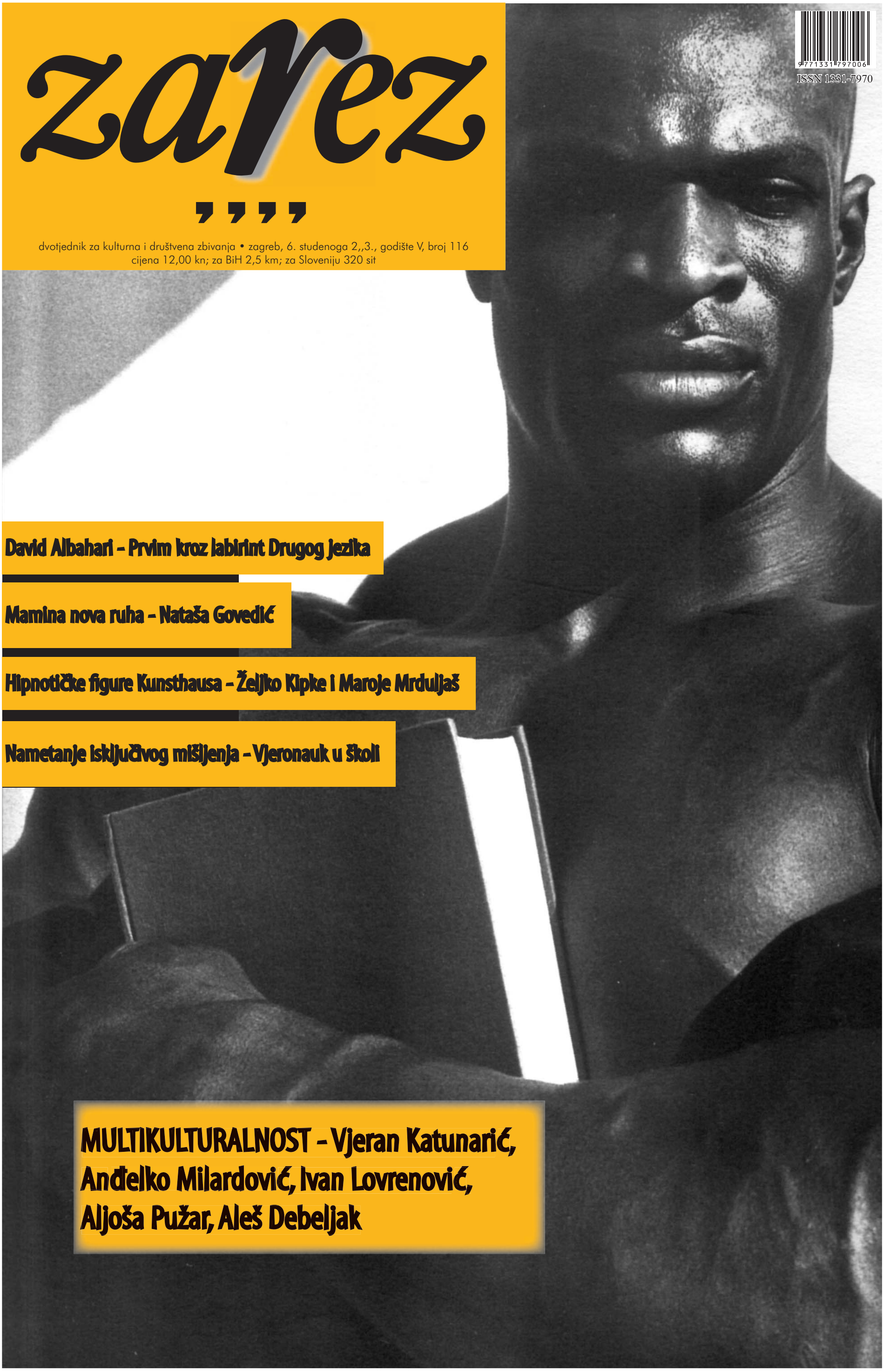
zarez

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 6. studenoga 2,,3., godište V, broj 116
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



David Albahari – Prvim kroz labirint Drugog jezika

Mamina nova ruha – Nataša Govedić

Hipnotičke figure Kunsthausa – Željko Kipke i Maroje Mrduljaš

Nametanje isključivog mišljenja – Vjeronauk u školi

MULTIKULTURALNOST – Vjeran Katunarić, Anđelko Milardović, Ivan Lovrenović, Aljoša Pužar, Aleš Debeljak

Gdje je što?

***Info i najave* 4-6**
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Strah od ljepote *Andrea Dragojević* **3**
Nametanje isključivog mišljenja *Kristijan Grđan* **6**
Informacijsko društvo *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Davidom Albaharijem *Nataša Petrinjak* **8**
Kanada – zemlja spasa *Nataša Petrinjak* **9**
Razgovor s Vedranom Rudan i Biljanom Srbljanović *Omer Karabeg* **10-11**

Vizualna kultura
Nazovi tajništvo radi ubojstva *Filip Mesić* **7**
Hipnotičke figure *Željko Kipke* **12**
Kunsthaus Graz – ekran urbanih dimenzija *Maroje Mrduljaš* **13**
Ljuljačke na rivi **14**

Kazalište
Iskušavanja plesnih vokabulara *Ivana Slunjski* **15**
Mamina nova ruha *Nataša Govedić* **16-17**
Razgovor s Damirom Šabanom i Kristijanom Ugrinom *Suzana Marjanić* **18-19**
Filozofija, ljubav prema kazališnoj mudrosti *Andrej Mirčev* **20-21**
Male, slatke, cinične demon/stracije *Bojan Munjin* **21**
Drugi dio ili kazališna brada turističkog Djeda Mraza *Milko Valent* **28-29**

Glazba
Ukinut monopol na mjuzikl *Trpimir Matasović* **30**
Tri orkestra, tri šefa *Trpimir Matasović* **31**

Film
Sasvim (ne)običan Scott *Krešimir Košutić* **33**
Zagonetna svijest *J.J. Andres* **34**
Razgovor s Gabrieleom Salvatoresom *Marco Giusti* **35**

Kritika
Osveta bez osjećaja *Steve Shaviro* **36**
Preskočimo uzbuđenja, navalimo na rutinu *Marija Paprašarovski* **37**
Istranširana glupost *Nela Rubić* **38**
Izazovi sekularnog doba *Maja Profaca* **39**
Kraj rata, početak popa *Mirna Belina* **40**

Animal portal
Agonija i zarada *Snježana Klopotan, Luka Oman* **40**
Bestijalne pornjave i erotske zoofilije *Suzana Marjanić* **41**

Riječi i stvari
Palidba – re *Željko Jerman* **42-43**
Živio govornik! *Neven Jovanović* **45**

Tehnologije transfera
Paradigmatične figure ljudskoga *Marina Gržinić* **44**

***Svjetski zarezi* 46**
Gioia-Ana Ulrich

Queer portal
Živjela različitost! *Dorino Manzin* **47**

TEMA BROJA: *Multikulturalnost*

Razgovor s Anđelkom Milardovićem *Rade Dragojević* **22-23**
Razgovor s Vjeranom Katunarićem *Rade Dragojević* **23**
Razgovor s Ivanom Lovrenovićem *Katarina Luketić* **24**
Kvaka 69: Bauk dobrog multikulturalizma kruži priobaljem *Aljoša Pužar* **25**
Koncentrični krugovi identiteta *Aleš Debeljak* **26-27**

impressum

zarez
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572

e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo:
Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:
adresa:
telefon/fax:
vlastoručni potpis:

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kolumna

Na meti

Strah od ljepote

Andrea Dragojević

Žena se u politici može pojaviti samo maskularizirana, samo u muškom odijelu, spolno iznivelirana s muškim kolegama, zapravo (spolno) neprepoznatljiva

Već neko vrijeme, zapravo od trenutka od kada su se plakati s njezinim likom pojavili na mega-panoima, dio pučanstva potiho rogobori protiv samouvjereno nasmiješene žene s plakata, nešto si mrmlja u bradu, s nečim se ne slaže, nešto nemilo komentira. Ako im se priđe bliže i prisluhne što ih to tako tišti u ovo predizborno vrijeme, može se čuti i ovo: "Što se ona tu našminkala, pa nam se prikazuje mlađom nego što jest", ili "vidi je, kako je zategla lice, k'o neka…". I dok se nije pojavio neslužbeni *porte parole* tog, uglavnom muškog dijela elektorata, da nam pregnantno izrazi negodovanje mizoginih malograđana, moglo se pomisliti da je samo riječ o još jednom mrmoru *tak i tak unervoženog* biračkog tijela.

Igra zavođenja kao politički marketing

Lice s plakata ono je predsjednice Hrvatske narodne stranke Vesne Pusić, plakat je, dakako, predizborni, na kojem je njezin neskriveno ušminkani *en face*, u pozadini garniran zastavama Europske unije i Hrvatske, dok je spomenuti glasnogovornik palanke svoj stav iznio u komentaru u *Jutarnjem listu*. Njegova objekcija o predizbornom *face-liftingu* prve liberalke u nas glasi: "Na predizborne plakate stavila je (re)dizajnirane fotografije s izgledom djevojke od 25 godina. Krije li se iza neuvjerljive fotografije isti takav politički program?".

Što je, dakle, to čega se haenesova kandidatkinja za mjesto u Hrvatskom saboru nije htjela odreći, a na što je odmah reagirao muški politički populus? Spomenuta je političarka biračima, umjesto isposničko-muškobanjastog portreta, ponudila žensku ljepotu koju ne da ne kani zatomljivati, nego je, štoviše, dodatno i ističe. Ionako lijepa žena u *photo-shopu* tek je prekrila koju boru viška i istaknula *make-up* i time je odmah zapela za oči muškim cenzorima ljepote. Političarka je odlučila ne skrivati svoju spolnost i ne odreći se one, za marketing, pa i onaj politički, tako važne igre zavođenja.

Ako čak i ostavimo po strani činjenicu da haenesov plakat, ako ništa, demonstrira zavidnu medijsku osviještenost – najbolje se prodaje ljepota – a što već nije mala stvar u kontekstu ovdašnje atavističke političke kampanje kojom dominiraju razdebljali mužjaci, njihova smežurana koža, loše izbrijane brade, podočnjaci i višeslojni podvaljci, na ovom se primjeru može detektirati još nešto. Naime, to da se žene fundamentalno doživljava kao uljeze u politici, kao strano tijelo u ekskluzivno muškom poslu

Umjesto strogog i pomalo muškaračkog izgleda, kakav su svojedobno prezentirale jedna Margareth Tatcher ili, bliže nama, Milka Planinc, odnosno umjesto posve deseksualiziranog lica kakvo je nudila Golda Meir, naša se akterica – pomlađena, pa što – drznula nastupiti narcistički. Štoviše, moglo bi se kazati da lice s plakata, umjesto prigušenosti, na neki način pristaje i na ucjenu mode, pa čak i odgovara sveprisutnom i medijski često posredovanom zahtjevu za mladošću, pokazuje, ako se baš hoće, svoju žensku slabost. Upravo ta vrsta iskrenosti dodatno draška muški puritanizam, provocira muške ćudoredarstvenike koji je posljedično tome sumnjiče i politički, jer ako je šminkom istaknula tzv. ženske atribute, onda se iza toga krije i ušminkani, dakle, lažni politički program. Naime, logika "valjajmo se svi u blatu kak' prasci" sumnjiči svaku ljepotu, za nju je svaka ljepota subverzivna, prije svega ona ženska, a ponajviše upravo onih žena koje je dodatno ističu, pa još k tome u tradicionalno muškim poslovima.

Žene su uljezi u politici

Ako čak i ostavimo po strani činjenicu da haenesov plakat, ako ništa, demonstrira zavidnu medijsku osviještenost – najbolje se prodaje ljepota – a što već nije mala stvar u kontekstu ovdašnje atavističke političke kampanje kojom dominiraju razdebljali mužjaci, njihova smežurana koža, loše izbrijane brade, podočnjaci i višeslojni podvaljci, na ovom se primjeru zapravo može detektirati još nešto. Naime, to da se žene fundamentalno doživljava kao uljeze u politici, kao strano tijelo u ekskluzivno muškom poslu. Ovo bi mogli nazvati još jednom malom epizodom u stalnom ratu spolova u kojem se politika doživljava kao stvar, kako rekosmo, muškog bratstva i gdje izmanikirana ženska ruka može, eventualno, samo donositi kave. Prema takvu načelu spolne odjelitosti, žena se u politici može pojaviti samo maskularizirana, samo u muškom odijelu, spolno iznivelirana s muškim kolegama, zapravo (spolno) neprepoznatljiva.

Međutim, ova epizoda, osim lakše uočljive spolne diskriminacije, razotkriva još jednu tipično parohijalnu karakteristiku – svojevrsni ikonoklazam, strah, a onda i mržnju prema slici, posebno prema slici lijepe žene, još k tome u politici, jer to, kako smo vidjeli, predstavlja pravu rijetkost. Mizogini ikonoborci, baš kao i seksualno napaljeni sumještani sicilijanske ljepotice Malene, koju u istoimenom filmu Giuseppea Tornatorea igra Monica Bellucci, žele uništiti ono što ne mogu dosegnuti, mrzeći prije svega to što im njezina različitost daje do znanja koliko su prosječni. Ili, kako se zborno pjeva iz blata hrvatskoga sela u antologijskoj sekvenci Babajine *Breze*: "Je li ovo lepi pucek…".

Karizmatičan i iskren

Koncert Boba Dylana, Eishalle, Graz, 26. listopada 2003.

U sklopu europske turneje, Bob Dylan nastupio je 26. listopada u Grazu, u dvorani Eishalle. Godine 1988. započeo je seriju koncerata koju su njegovi fanovi nazvali "Neverending Tour" i od tada, uz kratke stanke koje koristi za snimanje albuma, neprestano održava koncerte. Posljednji albumi *Time out of Mind* (1997.) i *Love and Theft* (2001.) proglašeni su remek-djelima, a koncerti, uvijek različiti po specifičnom zvuku i atmosferi, neprestano nadahnjuju fanove, a privlače i nove slušatelje. Tri do četiri tisuće posjetitelja različitih generacija skoro su popunili ledenu dvoranu, prisustvujući dvosatnoj svirci Dylana i njegova možda najboljeg pratećeg benda od 1965., kada je "elektrificirao" svoju do tada trogodišnju akustičnu karijeru.

Četvorica glazbenika opakog, "gangsterskog" imidža, žestokim i disciplinirani*m soundom* besprijekorno su, ponekad i slobodno improvizirajući na granici s jazzom, upotpunjavali Dylanovo minimalističko prebiranje po klaviru. Njegov prepoznatljivi, nazalni vokal, kad se sluša uživo, istodobno mističan i prijeteći poput glasa starozavjetnog boga i topao poput dječjeg smijeha, neponovljivo je iskustvo. Raspoložen za glazbeno druženje, karizmatičan i "cool", ali ne i distanciran, Bob Dylan je još jednom pokazao zbog čega je umjetnik nazvan *song and dance man*.

Cugovi koji život znače

Tehnički problemi Zagrebačkog kazališta mladih

Zatvaranje Zagrebačkog kazališta mladih bit će krajnja mjera ako se kazalište tehnički ne osposobi, rekao je ravnatelj kazališta Slobodan Šnajder, istaknuvši da će se to pokušati izbjeći snižavanjem tehničke razine izvedaba predstava. Najmanje 15 godina ne ulaže se u tehničku bazu ZKM-a, a i stanje u ostalim zagrebačkim kazalištima je katastrofalno. Dakle, katastrofalno stanje tehnike nije posebnost ZKM-a, ali je tamo situacija najgora.

Početkom rujna ekipa nezavisnih stručnjaka ispitala je tehniku u ZKM-u te ocijenila da su elektromotorne povlake (cugovi) neuporabljivi i opasni za glumce te sve koji rade predstavu. ZKM se tako vratio u devetnaesto stoljeće, i scenografija će se podizati ručno, pa će se, ako se problem ne riješi, morati mijenjati dio repertoara i predstava koje su složenije za izvedbu. Ispitivanje stanja strojeva i uređaja u kazalištu se obavlja svake dvije godine, a ove godine prvi put ga je radila nezavisna ekipa stručnjaka. Prema Šnajderovim riječima, ispitivanja su dosad radile tvrtke koje je u dogovoru s pojedincima iz gradske vlasti slao sam izvođač radova, tvrtka Fumić E.L.M. Ta tvrtka više ne postoji, no protiv nje ZKM namjerava pokrenuti sudski postupak jer je ona prije samo dvije godine loše napravila taj dio tehnike u kazalištu. Različitim kriminalnim radnjama i uzajamnim pokrivanjem izvođača radova i gradskih činovnika na renoviranje je otišlo 12 do 13 milijuna kuna iz gradskog proračuna. Kao pozadinu svega navodi se sprega bivše uprave i dijela mafije, specijalizirane za kulturne djelatnosti. Šnajder traži da grad osigura novac kako bi se kazalište nakon završetka sezone u lipnju iduće godine tehnički obnovilo. Ocijenio je da u gradskim vlastima sada nema sluha za te probleme. Na konferenciji za novinare nije bilo predstavnika grada, iako su pozvani.

Manjim tehničkim zahtjevima odgovara i prva sljedeća predstava čiju je premijeru Šnajder najavio za 28. studenoga, *Naš grad* Thorntona Wildera u režiji Renea Medvešeka. Prije te premijere odigrat će se predstava *Priča mačka na grani*, Bourekova projekta za djecu koji je zapravo ostatak od prošle sezone. U veljači slijedi *Veliki bijeli zec*, predstava predstavljena kao konačni obračun Ivana Vidića s hrvatskom zbiljom iz vremena tuđmanizma, u režiji Ivice Kunčevića. Približava se i ostvarenje davnog Šnajderova sna, inscenacije knjige Ilije Jakovljevića *Konclogor na Savi*. Prema motivima te dnevničke knjige Šnajder je napisao dramu *Peto evanđelje* koja će u režiji Branka Brezovca premijeru imati u ožujku sljedeće godine u hamburškoj kazališnoj tvornici Kampnagel, koju vodi Gordana Vnuk. Predstava je koprodukcija ZKM-a i Kampnagela. Za sam kraj sezone ostaju *Palačinke*, komad člana ZKM-ova ansambla Filipa Nole u režiji Tomislava Pavkovića.

zekaem
zagrebačko kazalište mladih

Slavlje arhitekture

38. zagrebački salon – arhitektura 2003. (www.d-a-z.hr/zagrebsalon); Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 27. studenoga do 27. prosinca 2003.

Zagrebački salon – godišnja izložba suvremenoga hrvatskog likovnog stvaralaštva koju je 1965. utemeljio Grad Zagreb, a čiji je tradicionalni pokrovitelj Ministarstvo kulture – ove je godine posvećen arhitekturi. U organizaciji Udruženja hrvatskih arhitekata i Društva arhitekata Zagreba, 38. zagrebački salon trebao bi pozicionirati, prema koncepciji Salona kao trijenalne izložbe, hrvatsku arhitektonsku produkciju u razdoblju od 2000. do 2003. unutar suvremenoga europskog konteksta.

Trideset i osmi zagrebački salon održat će se od 27. studenoga do 27. prosinca 2003. u Gliptoteci HAZU u Zagrebu, a uz središnju izložbu Salona bit će organiziran niz popratnih događanja – tematskih izložbi, *public art* instalacije, javne diskusije sa Stefanom Boerijem i Vedranom Mimicom kao predavačima-moderatorima, u suradnji s drugim institucijama i udrugama koje se bave arhitekturom i kulturom prostora.

Selektor i autor postava izložbe talijanski je arhitekt i kritičar Stefano Boeria, glavni urednik časopisa za arhitekturu, dizajn i komunikacije *Domus*. Radovi izabrani za izložbu podijeljeni su u tematske skupine *Public Space (PS), Commercial (COM), Conceptua L (C), Collective Buildings (CB), Housing (H), Urban design (UD), Interiour design (ID).* Odmak od tradicionalnog izložbenog postava isprintom *imagesa* na plakatne formate papira razapete na parapete u *bijeloj kocki* galerije, predstavlja uvođenje novih medija; radovi će, naime, također biti prezentirani digitalnom projekcijom, oslobođeni materijalne dimenzije što ih približava konceptualnom poimanju arhitekture.

U sklopu Salona raspisan je (do 10. studenoga 2003.) i međunarodni arhitektonski Internet natječaj na temu *Granice: druga strana globalizacije*, zamišljen kao uvođenje novih medija u prezentaciji arhitekture te konceptualno redefiniranje granice Hrvatske s Europskom unijom.

''Jedan od neposrednih rezultata globalnog međupovezivanja i kretanja čini se da je proliferacija granica, sigurnosnih sustava, kontrolnih točaka, fizičkih i virtualnih razgraničenja. Taj fenomen može se sagledati i na mikro razini našeg okruženja, i na makro razini globalnih tokova. Granice su, naime, posvuda oko nas. One su ujedno i konvencionalne i geografske, apstraktne i stvarne, uobičajene i kontraverzne. Sveobuhvatni pogled na tu kombinaciju tokova (ljudi, roba, ideja...) i ograničenja vezanih uz pojedina područja otkriva složenost individualnih i kolektivnih identiteta koji su, istodobno, i stvoreni i podijeljeni iskustvom prelaska granice.''

Posebnosti i/ili razlike u ekonomskom, kulturnom, socijalnom i krajobraznom kontekstu mogu generirati podlogu za prijedloge. Svi prijedlozi trebaju anticipirati priključivanje Republike Hrvatske europskim integracijama u vremenu od 2007. nadalje. Osobita pozornost bit će posvećena kvaliteti koncepata, naglašavanju razlike između dva teritorija, povezivanju teritorija, teoretskoj mogućnosti implementacije prijedloga te vizualnoj kvaliteti prijedloga. Selektor međunarodnog Internet natječaja je arhitekt Vedran Mimica, profesor na Berlage Institutu u Amsterdamu i teoretičar arhitekture.

Uz ostala događanja, u Udruženju hrvatskih arhitekata/Društvu arhitekata Zagreba postavit će se izložba, tzv. istraživačkog laboratorija talijanske skupine *Multiplicity* (www.multiplicity.it), a u istom će prostoru za vrijeme trajanja izložbi biti otvoren i Klub arhitekata.

Animiranje animacije

Grand prix prvih Dana hrvatske animacije dodijeljen Goranu Trbuljaku

Animirani film *Svaki je dan za sebe, svi zajedno nikad* Gorana Trbuljaka dobitnik je Grand prixa prvih Dana hrvatske animacije. Međunarodni žiri dodijelio je i tri ravnopravne diplome: film *Kamov* grupe autora nagrađen je za kombinaciju likovnih tehnika i zvučnu obradu, *Plasticat* Simona Bogojevića Naratha za najbolju 3D animaciju, timing i priču, a *Složeni predosjećaj* Dušana Gačića za igru s grafičkim rješenjima. U žiriju su bili Monique Renault iz Nizozemske te Hrvoje Turković i Neven Petričić iz Hrvatske.

Međunarodni dan animacije proglašen je 28. listopada, jer je tog dana 1892. Emile Reyaund u Parizu predstavio svoj Theatre Optique, što se smatra početkom animiranog filma. Međunarodni dan animacije obilježava se u svijetu 28. listopada različitim programima posvećenima animiranom filmu. U Hrvatskoj se zbog tehničkih razloga Međunarodni dan animacije obilježio dan ranije, u organizaciji ASIFA Hrvatske, Zagreb filma, Svjetskog festivala animiranog filma Zagreb i Hrvatskog filmskog saveza. U dvorani zagrebačke Kinoteke 27. listopada prikazani su animirani filmovi iz protekle tri godine: nagrađeni radovi s revija hrvatskog filmskog i video stvaralaštva djece i mladeži te 24 filma iz recentne produkcije poznatijih animatora u kategoriji "odraslih".

Animacija je jedna od rijetkih grana hrvatske umjetnosti koja je doista u jednom trenutku bila na vrhu svjetske kvalitete. Uz sjajne autore Zagrebačke škole animiranoga filma Hrvatska je u određenom razdoblju bila "meka" crtanih filmova. Kako ističe Vesna Dovniković, predsjednica ASIFA-e Hrvatske i glavna tajnica međunarodne ASIFA-e, namjera je bila pokazati gdje se hrvatska animacija nalazi danas. Filmovi su birani bez ikakve predselekcije. I bez pregleda filmova većina upućenih u hrvatsku animaciju zna da se stanje polagano, ali stalno poboljšava. Prema riječima Daniela Šuljića, autora najboljih hrvatskih animiranih filmova u posljednjih deset godina, danas smo u boljem stanju negoli prije deset godina. Osim Zagreb filma, pojavljuju se novi producenti pa se time otvaraju vrata za sve veći broj kvalitetnih autora. Više nismo toliko staromodni i to je dobar temelj. Današnji kompjutori su jeftini, a mogu napraviti čuda. Dakle, potrebna je samo dobra ideja i volja za rad. Ujedno je naglasio važnost pokretanja studija animacije na ALU. Širenje animatorskog temelja uistinu je nužno za povratak na staze slave. Stoga, uz studij animacije, posebno treba pohvaliti Zagreb film koji nakon kalvarije u devedesetima mnogo ulaže u vlastitu školu animacije. Hrvatskoj animaciji za neupitni povratak nedostaje jedino bolja organizacija i jače producentske kuće, koje bi uspjele uravnotežiti komercijalnu i umjetničku djelatnost. Animatora ima, samo im treba dati raditi.

Od kraja pedesetih, kada je u Cannesu prepoznat hrvatski novi val animacije, prozvan Zagrebačkom školom animiranog filma, naši su umjetnici proizveli cijeli niz nezaboravljivih likova. Od Vukotićeva čovječuljka iz *Surogata*, preko *Inspektora Maske* i *Profesora Baltazara*, pa sve do, umjetnički ne toliko kvalitetnih, *Letećih medvjedića*, Zagrebačka škola je ostala prepoznatljiva po kvaliteti, a samim time i poželjna.

Jazziranje u KSET-u

Četvrti Earwing No Jazz Festival, klub KSET, Zagreb, od 5. do 13. studenoga 2003.

5. studenoga 2003.
Ballin' The Jack
Veselo-neobuzdane obrade swing klasika poput Dukea Ellingtona, Colemana Hawkinsa, Bennyja Goodmana, Glenna Millera...
The Vandermark 5
Stalan gost kluba, čikaški saksofonist Ken Vandermarkov ponovo gostuje s svojim udarnim projektom.

6. studenoga 2003.
Living Daylights
Jessice Lurie se vraća u Zagreb s Living Daylights, avangardnim jazz bendom kojim se prije četiri godine prvi put predstavila ovdašnjoj publici.
Dogon
Iz susjedne Italije dolazi *Dogon*, projekt člana jazz punk kvarteta Zu. Na bubnjevima i sampleru će se predstaviti Maurizio Martusciello i Okapi na gramofonima.

7. studenoga 2003.
Hamid Drake & Assif Tsahar
Možda najbolji jazz bubnjar današnjice, koji barem dva puta godišnje svrati u KSET u raznoraznim postavama, vraća se u kombinaciji sa saksofonistom Assifom Tsaharom.
Dražen Franolić
Najpoznatiji hrvatski svirač i eksperimentalist ud-a ili arapske lutnje.

8. studenoga 2003.
Tied & Tickled Trio
Skupiti cijeli Tied & Tickled Trio na jednom mjestu prava je umjetnost. Nastao kao projekt Markusa Achera (The Notwist, Lali Puna), Tied&Tickled Trio izrastao je u jedanaesteročlani ansambl koji svoju glazbu izvodi kroz vrlo intrigantnu jazz-dub-elektro-post rock fuziju. Iako nijedno ime na festivalu nije za propustiti, ovaj koncert je svakako vrhunac festivala.

10. studenoga 2003.
Young Blood Brass Band
Young Blood Brass Band u siječnju potpuno su zapalili KSET otkvačenom kombinacijom hip-hopa s New Orleans jazzom, i latinskom glazbom.

11. studenoga 2003.
Joe McPhee
Legenda njujorške free-jazz scene, i najkreativnija pojava na improvizatorskoj sceni.
David Simons & Lisa Karrer
Simons je cijenjeni kompozitor i glazbenik koji kombinira zvukove udaraljki, theremina, digitalne elektronike i etno glazbe, a zajedno s kompozitoricom i pjevačicom Lisom Karrer dolazi u Zagreb kako bi skladao glazbu za predstavu suvremene plesne skupine BadCo.

12. studenoga 2003.
Sultry
Zeno De Rossi, koji se u KSET-u dva puta predstavio kao bubnjar Jessice Lurie, u ponovni posjet dolazi potpomognut Stefanom Senijem na kontrabasu, Chrisom Speedom na saksofonu, i Anthonyjem Colemanom na klaviru.
Mark Dresser Trio
Još od 1972. Mark Dresser aktivan je kao kontrabasist i kompozitor, a osim ovog trija predvodi i Mark Dresser Force Green. Dresser na svojim koncertima, osim seta improvizirane glazbe, odaje počast velikanima nijemog filma, pa svira i glazbu inspiriranu Buñelovim *Andaluzijskim psom*.

13. studenoga 2003.
Chicago Underground 4
Nakon dua i tria, KSET ponovno pohode zvijezde čikaške jazz scene, uz dodatak Jeffa Parkera iz Tortoise, čije će ime i umijeće zasigurno privući mnoge posjetitelje.

Crteži za nagrade

Prvu nagradu na međunarodnoj izložbi ilustratora u Italiji dobio Svjetlan Junaković

Na međunarodnoj izložbi Fantasia 2003. u Bariju prvu nagradu za ilustraciju dječjih knjiga dobio je hrvatski ilustrator Svjetlan Junaković. Ta manifestacija, vezana uz ilustriranje dječjih knjiga, osmu godinu organizira se u talijanskom gradu Bariju. Svake je godine zadana tema, a Fantasia 2003., koja se održava od 19. listopada od 9. studenoga, posvećena je sportu. Nagradu u Bariju Junaković je dobio na izložbi koja predstavlja radove 43 autora iz 18 zemalja, a namjera joj je prikazati nove trendove i najoriginalnija rješenja u suvremenoj ilustraciji.

Junakoviću je, kao dobitniku prve nagrade, pripremljena autorska izložba originalnih ilustracija s naslovom jedne od njegovih slikovnica *Faccio sport* (*Volim sport*), a priređeni su i susreti i radionice s malim čitateljima.

Junaković je diplomirao kiparstvo u Milanu i jedan je od najpoznatijih svjetskih ilustratora dječjih knjiga, surađuje s mnogim domaćim i inozemnim nakladničkim kućama i dobitnik je više uglednih nagrada i priznanja. Dosad je za djecu objavio 12 autorskih slikovnica u dvadesetak zemlja, dok se u Italiji, uz ilustriranje, bavi i pedagoškim radom. Pet puta je sudjelovao na svjetskoj izložbi dječjih ilustracija u Bologni, dva puta na Bijenalu u Bratislavi gdje je 2001. nagrađen Zlatnom plaketom, a predstavio se i na izložbi *Deset europskih ilustratora* u Japanu. Dvostruki je dobitnik nagrade *Ivana Brlić Mažuranić* (1994., 1998.) te trostruki dobitnik nagrade *Grigor Vitez* (1998., 1999., 2002.). Njegov je rad nagrađen i na prošlogodišnjem Trijenalu hrvatskog crteža. Z

Šest vraških epizoda

Milan Pavlinović

Edvin Biuković & Darko Macan, *Grendel Tales: Ponos vragova*, Nacional, 2003.

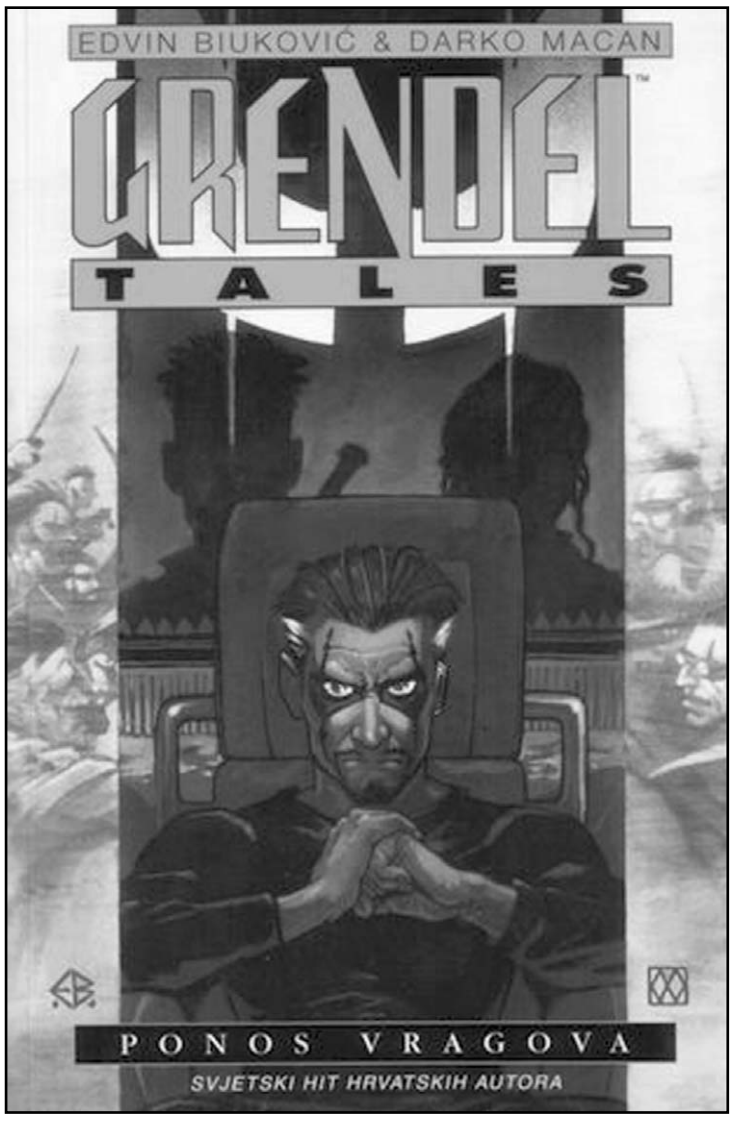
Nakon punih devet godina hrvatski čitatelji dočekali su objavljivanje stripa *Grendel Tales: Ponos vragova* dvojca Macan-Biuković, koji je originalno objavljen u Americi 1994. Izdavač je bio Dark Horse, jedan od najvećih svjetskih izdavača stripova, a zatim je bio preveden na francuski, njemački, japanski, španjolski, a sada napokon i na hrvatski. Tijekom svih ovih godina strip je imao kultni status, i ovdašnji stripofili su do njega mogli doći samo narudžbom iz SAD-a.

Grendel Tales: Ponos vragova jedno je od najuspješnijih radova u povijesti hrvatskog stripa. Za Macana i Biukovića Grendeli su bili novi početak, strip po kojem su zauvijek ostali zapamćeni u stripovskom svijetu ili, kako je to rekao Darko Macan, to je bio "strip koji ih je stavio na mapu".

Genijalni dvojac

Edvin "Eddy" Biuković (1969.-1999.) prvi strip *Dokaz* objavio je 1987. u *Patku*, gdje je kasnije kreirao i popularnog *Salvatorea*, strip o malom gubavcu koji stalno gubi dijelove tijela. Približno dvije godine povremeno je crtao za njemački časopis *Gespenster* s scenaristom Darkom Macanom, i te priče, kao i druge njihove suradnje, sabrane su u albumu *Citati*, objavljenom u dva izdanja, 1993. i 2000. Od 1992. do 1994. u *Modroj lasti* crtao je strip *Koko* prema popularnim romanima Ivana Kušana. Dvije epizode tog stripa, *Ljubav ili smrt* te *Koko u Parizu*, sabrane su 2000. u album *Koko*. U to vrijeme za fanzin *Endem* stvorio je novu geg-seriju *Funny Comix*, pod pseudonimom *Pepe Orbito*. Od 1993. radio je mahom za američke izdavače, crtajući serije *Grendel Tales: Devils & Deaths* i *Grendel Tales: Devil's Choices* (scenarij Darka Macana, album objavljen 1996.), *X-Wing Rogue Squadron: The Phantom Affair* (scenarij Darka Macana, album 1997.), seriju *Star Wars: The Last Command* (scenarij Mikea Barona prema romanu Timothyja Zahna, album 1999.), te za DC *Human Target* (scenarij Petera Milligana, album 2000.). Kao najbolji mladi autor nagrađen je 1992. na vinkovačkom Salonu stripa, a 1995. je dobio međunarodnu nagradu "Russ Manning" kao crtač koji najviše obećava. Edvin Biuković, nažalost, nije dočekao hrvatsko izdanje *Grendela*. Umro je 1999. u 30. godini života, nakon kratke i teške bolesti.

Darko Macan (1966.) godine 1988. objavljuje prve gegove *Bočka* i prve stranice licencnog *Toma i Jerryja*. Slijede, uz brojne kraće stripove, *Kolumbo* u *Večernjem listu*, *Salomon* u sarajevskoj *Nedjelji*, *Patku* i *Kvadratu*, *Volim TV* u *Glasu Slavonije*, *Pirati* (prekrštavani u Surfere i Hakere) u nekoliko časopisa te, od 1992., *Borovnica* u *Modroj lasti*. Usporedno s crtanjem, počinje pisati strip scenarije za domaće i inozemne izdavače. Među potonjima ističu se za nagradu "Eisner" nominirani *Grendel Tales*, te scenariji u sklopu serija *Tarzan* (crteži Igora Kordeja), *Star Wars*, *Hellblazer*, *Sandman Presents*, *Captain America*, *Soldier X*, *Donald Duck* i *Mickey Mouse*. Godine 1995. dobio je dvije nagrade vinkovačkog Salona stripa za scenarij, a 2001. je bio još jednom nominiran za Eisnera, za kratku priču *A Prayer to the Sun* (crteži Edvina Biukovića). Napisao je dva romana za djecu od kojih je prvi, *Knjige lažu!*, dobio nagradu "Grigor Vitez" kao najbolja knjiga za djecu.



Ratovi budućnosti

Izvorni *Grendel* je strip kreacija Matta Wagnera, priča o tinejdžeru Hunteru Roseu, koji nakon genetske mutacije iskorištava svoje "potencijale". Otkvačen i drzak momak prolazi sve moguće preobrazbe, da bi na kraju postao apsolutan gospodar kriminala. Grendelov duh seli se iz lika u lik kroz stotine godina mračne budućnosti, dosežući vrhunac u liku Oriona Assantea, gospodara svijeta. Njegovu vojsku čine klanovi Grendela, okrutni ponosni ratnici. Kad Orion umre, počinje borba za prijestolje. Radeći nastavak priče, *War Child*, Wagner je pokrenuo seriju *Grendel Tales*, gdje je drugim autorima ponudio da razvijaju vlastitu priču unutar sage.

Grendel Tales: Ponos vragova, strip kojim su se oduševili Amerikanci, događa se u budućnosti, u razrušenom Zagrebu. Katedrala je izgubila jedan toranj, "Zagrebov" stadion pretvoren je u vojni logor Grendela, Maksimir je zarastao poput džungle. Apokaliptično stanje, mračna slika svijeta i ratni kaos filmskim su postupcima i realističkim crtežom izvanredno čitko pretočeni kroz stripovske tabloe. Glavni junaci i galerija najčudnijih likova nose domaća imena, a rat klanova ugušen je intervencijom iz inozemstva. Zbog toga su moguća i alegorijska čitanja koja objašnjavaju strip kao priču o posljednjem ratu, samo pomaknutu u daleku budućnost. Z

info/najave

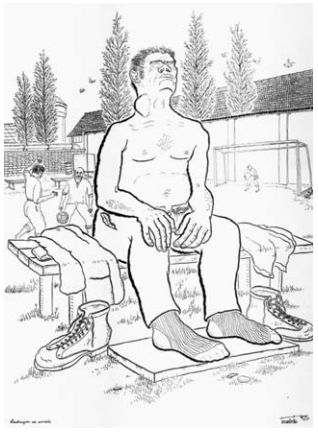
Kajkavski slikarski majstori

Boris Beck

Izložba *Meštri*, Galerija Kaj, Kajkavsko spravišče, Ilica 34, Zagreb, od 16. do 31. listopada 2003.

U Galeriji Kaj održana je izložba Ivana Antolčića, Rudija Labaša, Hrvoja Šercara, Frane Para i Drage Trumbetaša. Antolčić je izložio akvarele prikazujući barske ptice, perad i predmete kakve je mogao zapamtiti iz svojeg posavskog zavičaja – na granici apstrakcije, ali uvijek prepoznatljive. Rudi Labaš drugi je slučaj: predstavio se portretima M. D. Grmeka i Bonaventure Dude s njihovim rekvizitima – laboratorijskom opremom za liječnika, oltarom za svećenika. Frane Paro dosljedan je svojem istraživanju različitih ploha – posebno je zanimljiva njegova gravura *Obzor nečujnih pristanaka* (u tehnici vernis mou, aquatinta). Sivoj hrapavoj plohi nalik kamenjaru suprotstavljena je jednako hrapava plava – no koja asocijacijom na vodu donosi posve nova svojstva – te crveni i plavi krugovi, glatki i s teksturom.

Uz Šercara s prepoznatljivim sakralnim motivima (kaleži, raspela), tu je i izvrstan Drago Trumbetaš. Njegova osebujna naiva, realizam tako podroban da se pretvara u karikaturu, toliko su simpatični da čak ni podeblji tumor na zadrugarovu vratu, točno onakav kakav je jednom prilikom opisao Zoran Ferić, ne djeluje strašno, nego posve ljudski.



u žarištu

Nametanje isključivog mišljenja

Kristijan Grđan

U procesu obrazovanja edukator se mora ravnati točnim informacijama, koje nisu stigmatizirane stoljetnim ili tisućljetnim ideologijama, što svoju podlogu nalaze jedino na razini osobnih uvjerenja, ali ne i kroz neizostavnu empirijsku prizmu

Razgovor o cjelovitom značenju i odnosu pojmova 'ljubav' i 'seks' i prosudba pogrešnih oblika seksualnosti (homoseksualnost, prostitucija, incest, transvestiti...) – Program katoličkog vjeronauka u osnovnoj školi, *Narodne novine* 156/2003 (3. listopada 2003.)

Vjeronaučni program osmog razreda osnovne škole uključuje edukaciju o aspektima ljudske seksualnosti, koja je, prema programu Ministarstva prosvjete i športa, upućena učenicima u dobi od 13. do 16. godine. Razdoblje puberteta najosjetljiviji je period čovjekovog života, i u odnosu na seksualno ponašanje posebnu pozornost treba posvetiti kvalitetnoj i potpunoj edukaciji. Spomenuti program u osvrtu na situaciju učenika osmoga vjeronaučnoga godišta kaže da područje spolnoga odgoja ima svoju biološko-seksualnu, psiho-seksualnu, etičko-moralnu i duhovno-religioznu komponentu. Nadalje, stoji da je u vjerskom odgoju nužno sve spomenute komponente skladno povezati i odrediti etape odgoja kojima će se pomoći učenicima da rastu u sve većoj ljudskoj i vjerničkoj zrelosti te da žive svoju seksualnost u službi istinske ljubavi i života. Međutim, povezivanje svih aspekata odgoja može se učiniti jedino kroz prizmu koja nepristrano uključuje iznošenje relevantnih informacija vezanih uz ljudsku seksualnost, s posebnim naglaskom na znanstveni pristup tome pitanju.

Pravo na točnu informaciju

Vjeroučitelj, čija je uloga približiti učenicima duhovno-religijske aspekte Katoličke crkve, i kojemu znanstvena mjerila ne moraju biti relevantna, ne može zbog pristranosti pružiti učenicima potpunu edukaciju o ljudskoj seksualnosti. On može obuhvatiti jedino duhovno-religioznu komponentu seksualnosti, dok ostale faktore seksualnosti može obuhvatiti tek mnogo kompetentniji edukator. Naime, biološko-seksualna komponenta spolnosti zahtijeva poznavanje reproduktivnog sustava čovjeka te razumijevanje važnosti seksualnog ponašanja u prirodi, a koje se ne mora primarno odnositi na prokreaciju. Tu se nadovezuje psiho-seksualna komponenta, koja treba poduprijeti učenika u otkrivanju vlastite seksualnosti i pomoći mu u prihvaćanju seksualnosti kao važnog životnog faktora. Kroz tu komponentu edukator više ne djeluje kao osoba koja samo prenosi znanje – on tada ne predstavlja samo autoritet, nego je osoba koja aktivno sudjeluje u psiho-seksualnom razvoju učenika.

Etičko-moralna komponenta posebno je važna, jer učenicima mora omogućiti sagledavanje aspekata seksualnosti kroz prizmu na temelju koje se gradi kvalitetan odnos učenika prema različitostima u seksualnom ponašanju. Pritom se razvijaju osnovna ljudska načela koja isključuju vrednovanje čovjeka prema njegovu seksualnom ponašanju u okviru kojeg on živi svoju slobodu, a ne ugrožava slobodu drugih. U procesu obrazovanja edukator se mora ravnati točnim informacijama, koje nisu stigmatizirane stoljetnim ili tisućljetnim ideologijama, što svoju podlogu nalaze jedino na razini osobnih uvjerenja, ali ne i kroz neizostavnu empirijsku prizmu. Upravo ovdje se treba prisjetiti ljudskog prava na točnu informaciju, koja se ne može očitovati uvažavanjem i nametanjem isključivog mišljenja.

Poticanje diskriminacije

Ministarstvo prosvjete i športa nije reguliralo uvođenje predmeta spolnog odgoja u osnovnom školstvu, nego je izdanim programom sve faktore koji se uvrštavaju u predmet spolnog odgoja prepustilo obradi Katoličke crkve. Sam program djeluje diskriminativno na nekoliko razina, prvenstveno u pogledu toga da je svim učenicima potrebno pružiti jednako kvalitetnu edukaciju. Ako je edukacija o seksualnosti prepuštena većinom Katoličkoj crkvi, izuzev predmeta biologije koji opisuje biološko-seksualne aspekte, ostaje otvorenim pitanje kakvu će edukaciju primiti učenici koji pripadaju drukčijim vjerskim strukturama. Nadalje, psiho-seksualna i etičko-moralna komponenta ograničene su predodžbama koje proizlaze iz duhovno-religijske komponente spolnosti koju zastupa Katolička crkva.

Tu se posebno treba osvrnuti na teme i osnovne sadržaje prve nastavne cjeline osmoga godišta, gdje se pojam ljubavi i smisla ljudske spolnosti isključivo definira u skladu s kršćanskim stavovima. Zatim se u metodičkim uputama iste nastavne cjeline homoseksualna orijentacija navodi kao primjer pogrešnog oblika seksualnosti, čime se učenike potiče na diskriminaciju. U tom kontekstu vidljiv je izravan napad na psihološko-seksualni aspekt, koji kroz znanstvenu prizmu ukazuje na činjenicu da je homoseksualnost jednako vrijedna varijacija ljudske seksualnosti, kao što je i heteroseksualnost. Zanemarivanjem te činjenice izravno se krši ljudsko pravo na točnu informaciju.

Nadalje, represija prema homoseksualnoj orijentaciji može dovesti do negativnih osjećaja u onih učenika koji u sebi mogu prepoznati homoseksualnost, što u najosjetljivijem razdoblju njihova života može ostaviti trajne posljedice. Osjećaj krivnje, gađenja prema sebi, projekcija vlastitih neprihvatljivih poriva i izražavanje neprijateljstva prema okolini, samo su neki od aspekata internalizirane homofobije, fenomena koji se javlja kao obrambeni mehanizam na represivni sustav. Poticanje diskriminacije među učenicima na temelju seksualne orijentacije u suprotnosti je s etičko-moralnim aspektima, jer seksualnost postavlja kao mjerilo određivanja vrijednosti čovjeka.

Kršenje Rezolucije o pravu na edukaciju

Diskriminacija, represija i, u konačnici, kršenje ljudskih prava nisu aspekti koji će omogućiti kvalitetnu edukaciju i spolni odgoj mladih generacija. Usvajanje stavova kršćanskoga gledanja na spolnost, seksualnost i ljubav, kako stoji u nastavnom programu, neće pružiti učenicima mogućnost izbora vlastitih stavova, ako je kršćanski kontekst jedini koji će im biti ponuđen. Prema Rezoluciji o pravu na edukaciju br. 2003/19, koju je donijela Komisija za ljudska prava UN-a, između ostalog stoji da je potrebno promovirati ljudska prava u

Diskriminacija, represija i, u konačnici, kršenje ljudskih prava, nisu aspekti koji će omogućiti kvalitetnu edukaciju i spolni odgoj mladih generacija

edukacijskim aktivnostima kako bi porastao stupanj poštovanja prema ljudskim pravima i fundamentalnim slobodama. Diskriminacijskim faktorom usmjerenim prema homoseksualnoj orijentaciji u nastavnom programu vjeronauka izravno je prekršena ta odredba.

Nadalje, u Rezoluciji stoji da je u nastavnom programu i procesu edukacije potrebno eliminirati elemente spolne diskriminacije te seksualne stereotipe – i ta odredba je također izravno prekršena. Napokon, rezolucija diktira obvezu svake zemlje članice UN-a, koja je ratificirala Rezoluciju o ljudskim pravima, kao što je to učinila i Republika Hrvatska, da se ojača status, moralitet i profesionalnost učitelja. Upravo je profesionalnost ono što će omogućiti kvalitetnu edukaciju učenika u vezi sa seksualnošću i ona se ne može očitovati isključivo kroz izražavanje stavova Katoličke crkve.

kolumna

Kulturna politika

Informacijsko društvo

Biserka Cvjetičanin

U borbi za pravo na komuniciranje u informacijskom društvu osnovan je Međunarodni opservatorij za medije (Media Watch Global), čija je svrha poduzeti "svaki tip akcije koji ide za promicanjem i osiguranjem prava na informiranje građana u svim zemljama"

Početkom sljedećeg mjeseca održat će se u Ženevi svjetski summit o informacijskom društvu. Velik broj prijavljenih zemalja, međuvladinih, vladinih i nevladinih organizacija, predstavnika civilnog društva, pokazuje njihovu zaokupljenost razvojnim pitanjima današnjeg društva koje se naziva informacijskim i(li) komunikacijskim društvom.

Pojam *informacijsko društvo* počeo se koristiti sedamdesetih godina prošlog stoljeća kada su industrijski razvijene zemlje u njemu vidjele način izlaska iz dvostruke krize: krize modela rasta i krize, kao što naglašava komunikolog Armand Mattelart u svojem radu *Informacija protiv države*, upravljanja zapadnim demokracijama. To vrijeme prave "eksplozije" komunikacija (Breton i Proulx) i razvoja transgraničnih mreža, označilo je početke deregulacije i privatizacije javnih telekomunikacijskih usluga. Na konferencijama industrijski najrazvijenijih zemalja (G7 i G8 – Versailles 1982., Bruxelles 1995., Okinawa 2000.), raspravljalo se o povelji globalnog informacijskog društva, što će sigurno zauzimati važno mjesto i na ovogodišnjem ženevskom summitu. U Đenovi 2001. predložena je potpora projektu *e-government* siromašnijih zemalja u "cilju jačanja demokracije i države prava", a to je prvenstveno značilo veći pristup Internetu, bolje obrazovanje, potporu poduzećima da investiraju u projekte održivog razvoja, stvaranje i razvoj vlastitih sadržaja i njihovo mrežno plasiranje.

Umrežavanje društava

Umrežavanje, odnosno pojam mreže, povijesno gledano, nije nepoznat, jer se kroz prethodna stoljeća koristio u mnogim znanstvenim disciplinama (biologiji, medicini itd.), ali je svoju najširu uporabu doživio u posljednjih dvadesetak godina. Manuel Castells sa skepsom govori o umreženom društvu, smatrajući da će nove informacijske i komunikacijske tehnologije, dakle i mreže, za dugo vrijeme isključiti veliku većinu čovječanstva, te će se dalje povećavati jaz između info-bogatih i info-siromašnih. Izvješće UN-ova Programa za razvoj (UNDP) za 2001. navodi da su tehnološke mreže "u tijeku transformiranja razvojne karte svijeta, te stvaraju uvjete koji će omogućiti napredak unutar jednog desetljeća, za koji bi u prošlosti trebalo više generacija". Ostaje otvoreno pitanje koliko će se to odnositi na najveći dio svijeta – naime, u prilog Castellsovu skepticizmu govore podaci iz UNDP-ova izvješća – spomenimo tek neke – da u razvijenim zemljama jedna telefonska linija dolazi na dva stanovnika prema jednoj na petnaest stanovnika u zemljama u razvoju i jednoj na dvije stotine u najmanje razvijenim zemljama, te da više od trećine stanovništva svijeta nema struju.

O tim temama raspravljat će se na skorom summitu kao mjestu sučeljavanja različitih projekata društva. Unesco se, na primjer, zalaže za opći pristup infoprostoru, za "infoetiku" i poštivanje kulturne i jezične raznolikosti. Privatni sektor ističe svoju potrebu za većim ovlastima u stvaranju najpovoljnijeg okruženja za investicije, a ovoj pragmatskoj viziji suprotstavlja se civilno društvo u ime održivog razvoja, koje zahtijeva demokratsko upravljanje, prije svega transparentnost i participaciju, zatim znanje kao baštinu čovječanstva, sudjelovanje u upravljanju Internetom i to na svim razinama na kojima se odvija međunarodna regulacija (Svjetska trgovinska organizacija, Svjetska organizacija za intelektualno vlasništvo, Internet Corporation for Assigned Names and Numbers), te osiguranje prava građana na komuniciranje. U svakom slučaju, trebat će, kao što je u najnovijem radu ustvrdio Armand Mattelart, "razmisliti o inkompatibilnosti neoliberalnog modela sa scenarijem izgradnje društva znanja za sve".

Međunarodni opservatorij za medije

U borbi za pravo na komuniciranje u informacijskom društvu, a na prijedlog *Le Monde diplomatiquea*, osnovan je Međunarodni opservatorij za medije (Media Watch Global) čija je svrha poduzeti "svaki tip akcije koji ide za promicanjem i osiguranjem prava na informiranje građana u svim zemljama". Predviđeno je osnivanje nacionalnih opservatorija sastavljenih od novinara, znanstvenika i korisnika. Ta borba je izraz nove filozofije kolektivne akcije za upravljanje zajedničkim dobrima čovječanstva (kultura, obrazovanje, zdravlje, okolina, voda) koja mora nadvladati mehanizme tržišta.

A u tome središnja je uloga kulture. Castellsovoj skeptičnosti nema mjesta kada je riječ o mrežama u kulturi, koje zahvaljujući svojim osnovnim obilježjima – otvorenosti, fleksibilnosti, ne-hijerarhijskoj i "mekoj" strukturi, zaštićuju i afirmiraju kulturnu raznolikost i omogućuju pronalaženje novih oblika interakcije i participacije, neovisno o stupnju razvoja pojedinih regija i zemalja i postojećim neuravnoteženostima u međunarodnoj razmjeni.

Hrvatska se dobro pripremila za ženevski summit u području kulture. U travnju ove godine, u organizaciji svjetske mreže Culturelink (koje je središte u Hrvatskoj) i europske mreže Circle (sa sjedištem u Nizozemskoj), održana je u Zagrebu pripremna međunarodna konferencija na temu *E-culture: Europske perspektive (Kulturna politika – industrija znanja – informacijski jaz)*, a njezini zaključci bit će prezentirani na summitu; u listopadu ove godine u Opatiji su održana dva skupa, Međunarodne mreže za kulturnu raznolikost i Ministarske mreže za kulturne politike čije će poruke također biti prezentirane na summitu. U prosincu, u Ženevi, preporuke s tih skupova treba obraniti.

vizualna kultura

Nazovi tajništvo radi ubojstva

Filip Mesić

Umjesto da se nakon niza godina traženja svog mjesta pod suncem primi posla implementacije dizajna u što šire slojeve hrvatske svakodnevnice, Hrvatsko dizajnersko društvo i dalje glumi uvriježenu čangrizavu usidjelicu koja tvrdi da nema snage ni načina promijeniti stanje stvari

***Izložba hrvatskog dizajna 03*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, od 21. listopada do 16. studenoga 2003.**

Nova smotra dizajna složena na temelju javnog natječaja pod jednostavnim nazivom *03* u organizaciji Hrvatskog dizajnerskog društva, od 21. listopada do 16. studenoga nudi pregled recentnih radova hrvatskih dizajnera. Otvorenje je bilo veliki hit, gužva je potrajala nekoliko sati kao na partyju.

Međutim, organizacijski tim HDD-a povukao je krivi potez predstavivši *darkroom* Hrvatskog dizajnerskog društva (ovo je vjerojatno jedina izložba u hrvatskoj povijesti koja ga ima) kojim ono pod izgovorom skretanja pozornosti posjetitelja na alarmantno stanje u dizajnu zapravo sebi podiže svojevrsni hram samooplakivanja. Riječ je o jednoj od soba u sklopu prostora Gliptoteke koja bi svojim, u crno obojanim uređenjem, trebala ukazati na agoniju HDD-a. Kako HDD već dugi niz godina nema stalnu adresu, izložbu *03* prepoznali su kao izvrsnu priliku da pobude osjećaje empatije kod šireg hrvatskog puka. No uzme li se u obzir da jedan dio članstva radi na vodećim pozicijama u tržišno jakim dizajnerskim studijima i reklamnim agencijama, te da mnogi imaju poslovne kontakte u visokim gospodarskim krugovima, tada je takvo samooplakivanje zbog navodnog nedostatka financija ili društvenog utjecaja prilično neukusno, tim više što imati stalnu adresu nužno ne znači imati poslovni prostor od nekoliko stotina kvadrata popločan mramorom. Za ljude koji silom prilika moraju doći u kontakt s HDD-om bilo bi lijepo već i to da imaju kamo poslati najobičnije pismo ili dopis. Ovako, sve one koji su bili zainteresirani za prijavljivanje svojih radova na izložbu *03* HDD je uputio da se za dodatne informacije jave na broj mobitela (!) tajništva, bez ikakve druge kontakt informacije, kao da je riječ o nekoj poluilegalnoj terorističkoj skupini.

"Otkrivanje" novih medija

Postav izložbe ide ruku pod ruku s nacionalnom tradicijom ispisivanja naziva djela i imena autora minijaturnom tipografijom, no modni novitet je da su ovaj put pločice, umjesto na zid, zalijepljene na pod, tako da su posjetitelji tijekom razgledavanja izložbe prisiljeni zauzimati nimalo laskave poze. Dok bi se kod većine izložaba moderne likovne umjetnosti, ponajprije apstraktne, nečitka tipografija mogla zanemariti, ovdje, gdje je kontekst pojavljivanja pojedinog djela itekako bitan, to svakako nije sporedna stvar. Ruku na srce, na svakoj od pločica logotip izložbe otisnut je tako da ga je nemoguće previdjeti, tek toliko da u praznom hodu među radovima posjetitelj nikako i nikada ne smetne s uma na kojoj je izložbi.

Najpozitivnija strana izložbe svakako je prikaz rasprostranjenosti primjene dizajna. Izložba jasno pokazuje da dizajn može i mora biti prisutan u svim aspektima svakodnevnice, međutim sami radovi su daleko od svakodnevnih. Iako ova izložba izbacuje pseudoartizam iz hrvatskog dizajna, nijedan rad u sebi ne nosi neku revolucionarno novu ideju, a mnogi od njih još manje imaju svojstva koja su bitna za komercijalizaciju, odnosno upotrebu u svakodnevnom životu. U pregledu radova grafičkog dizajna svi radovi sliče jedni na druge, pod vidnim utjecajem MTV-jevskog trend-dizajniranja. Šteta je što izložba ne nudi više radova koji bi se temeljili na klasičnim vrijednostima, koji se za deset godina neće doimati *retro*.

Za svaku pohvalu je dio izložbe koji predstavlja dizajn novih medija. Iako HDD još nije usvojio ovaj međunarodno etablirani termin, dobro je da i ovaj aspekt dizajna polako dobiva svoje mjesto. Pomalo zabrinjava činjenica da HDD nije prepoznao njegove istinske razmjere prije svega u trenutačno postojećem hrvatskom web prostoru, te nam pokazuje samo jedan mali dio. Mnoštvo radova koji svakako zaslužuju da stanu rame uz rame s onima prikazanima na izložbi ostalo je neotkriveno, vjerojatno stoga što u HDD-u nisu vični "tehničkim stvarima", pa tako ni *surfanju* i *browsanju*. No, što se više može očekivati od institucije koja nema čak ni običnu poštansku adresu?

Uvriježena udruga

Najslabija točka izložbe je prikaz radova produkt dizajna. Kako njegova šira komercijalizacija, prvenstveno zbog lošeg stanja gospodarstva, praktički ne postoji, HDD je svoj izbor temeljio na djelima *in vitro* oblikovanja (kakvo se njeguje ponajprije na produkcijskom smjeru Studija dizajna) nastalima bez provjere smisla i stvarne upotrebljivosti. Kuhinjski namještaj koji posjetitelji nisu znali otvoriti, pa je već na otvorenju ostao zapackan masnim rukama, svjetiljka čije svjetlo potječe od luminiscirajućeg planktona (dostupnog u svakoj bolje opskrbljenoj ribarnici?) i slični dubiozni projekti morat će pričekati neke bolje dane kada će ih marketing, prodaja i potrošači spustiti na zemlju.

Ukupan dojam je da HDD, umjesto da se nakon niza godina traženja svog mjesta pod suncem primi posla implementacije dizajna u što šire slojeve hrvatske svakodnevnice, on i dalje glumi uvriježenu čangrizavu usidjelicu koja tvrdi da nema snage ni načina promijeniti stanje stvari. Pritom se ponavljaju neke stare boljke, među kojima se ne mora posebno naglasiti koliko je neukusno da članovi selekcijske komisije izlažu svoje radove, bez obzira dopuštaju li to propozicije natječaja ili ne. Jedino čemu se možemo nadati jest da će eventualno stjecanje stalnog prebivališta HDD-u, ali i cjelokupnom hrvatskom dizajnu, donijeti promjene nabolje.

David Albahari

Prvim kroz labirint Drugog jezika

Nataša Petrinjak

Poznati beogradski pisac koji posljednjih godina živi u Kanadi govori o svom prebivanju u dva jezika, piscima apatridima, odgovornosti i oslobađanju od nostalgije

Ove se godine na beogradskom Sajmu knjiga predstavljate novom knjigom* Drugi jezik.** ***Informacije o vašem kao i radu niza drugih autora selektivno dolaze do publike u Hrvatskoj. Recite nam nešto više o novoj knjizi?

– *Drugi jezik* je moja nova zbirka priča. Naslovljena je *Drugi jezik* iz više razloga, a osnovni je što sam je napisao svojim Prvim jezikom, srpskim u okruženju Drugog jezika, engleskog u kojem živim. Nisam spominjao Treći jezik jer živim na zapadu Kanade gde francuski nema nikakvog utjecaja. U Queebecu bi je, vjerojatno, morao zvati Drugi i Treći jezik jer je tamo francuski u znatno većoj upotrebi. Kontrast, dakle, tog mog prvog i drugog jezika je dominantna tema knjige, najveći dio priča govori o iskustvu bivanja u Drugom jeziku, suočavanje doseljenika s novom sredinom.

Na ovogodišnjem sajmu ste, međutim, sveprisutni i zbog važne uloge osobe koja je povezala skupinu kanadskih pisaca, odnosno Kanadu kao zemlju gosta sajma? Riječ je o piscima o kojima se na ovim prostorima malo zna, pa ste uredili i poseban broj časopisa* Pismo *s prijevodima njihovih dijela. Postoje li elementi koje bi povezali autore kao reprezentante kanadske književnosti, postoje li ikakva obilježja kanadske književnosti?

– Takvo bi pitanje mogli postaviti za svaku književnost, ali u pravu ste da je kanadsku možda malo teže definisati. Osobito ako pođemo od jezika jer je reč o književnosti koja se piše paralelno na dva zvanična jezika, a također i zahvaljujući činjenici da politika multikulturalizma u Kanadi dozvoljava da pišete na svojim jezicima, da to objavljujete ukoliko postoji interes. Želim reći da kanadska kulturna politika pomaže tu vrstu stvaralaštva. Kanadsku književnost, dakle, prvenstveno definiše prostor u kojem prebivaju kanadski pisci. Reč je o ogromnom prostoru koji obuhvaća niz raznolikosti koje odražavaju različite tradicije, porekla, mešavinu utecaja, ali upravo to i definiše svaku književnost.

Identiteti pisca

Životna priča Naima Katana, koji je i službeno otvorio sajam, vrlo je slična vašoj. I on je kao i vi napustio prostor u kojem se rodio i formirao, ali na svojoj promociji istaknuo je da se osjeća kanadskim piscem. Smatrate li da je piscu uopće potrebno takvo određenje ili je dovoljno biti samo pisac?

– Počeo bih od kraja vašeg pitanja. Po meni idealno bi bilo upravo to što ste rekli – dovoljno je biti samo pisac. Kulturna politika nas, međutim, primorava na razne ustupke. Povezana sa ostalom, celokupnom politikom zahteva precizniju definiciju šta sama ta reč pisac znači. Kao što smo i u mnogočemu drugome opsednuti pitanjem pripadnosti, tako i u određenju pisca insistiramo na pripadnosti.

Često se smatra da je pitanje pripadnosti osobito naglašeno na našim prostorima, u državama nastalima raspadom Jugoslavije, no očito nije mnogo drukčije ni u drugim zemljama…

– Da, u Kanadi je to također nešto jače naglašeno jer je reč o zemlji imigranata, svakog dana stižu novi i novi. Tako da je pitanje identiteta nešto što sve ljude, ne samo pisce, neprestano opseda. Ako ste, poput Naima Katana, Jevrejin iz Iraka već u osnovi je reč o čudnoj dvojbi. Dodamo li tome obrazovanje u Evropi nakon koje se Naim stalno nastanio u Kanadi, prihvatio jedan ili oba kanadska službena jezika, doista može doći do nedoumica tko ste i što ste. I za mnoge ljude je prihvaćanje kanadskog identiteta zapravo odgovor na dileme s kojima se susreću. Pritom, naravno, ne mislim da to ljudi rade neiskreno.

Za sebe nikada ne bih rekao da sam kanadski pisac, osim ako netko kaže: ti tamo živiš, ti si po prirodi stvari, po prirodi mesta gde živiš – kanadski pisac. Ali mi se to čini apsurdnim jer mnogi su pisci apatridi iz osobnih razloga i žive u najraznovrsnijim zemljama i pri tom ih se ne određuje kao pisce te zemlje.

Svojedobno ste, dok ste još živjeli ovdje, često kritizirali prozivanje pisaca da se očituju, komentiraju neki društveni fenomen, političku situaciju, a što je gotovo postalo pravilom. Da pisci o svemu moraju znati sve i stalno biti angažirani na komentiranju svega. No, djelomično ste promijenili stav kada ste došli u Kanadu gdje pisce nitko ni o čemu ništa ne pita. Što danas mislite o angažmanu pisaca u javnom životu?

– Moj stav je nepromenjen. I dalje mislim da pisci nisu oni, kako se ovdje smatra, a i u nekim drugim evropskim zemljama poput Francuske, na primer, da daju odgovore na pitanja. Zašto bi pisac znao i razumeo bilo što bolje od bilo koga drugog. Ono s čime sam se suočio u Kanadi je krajnost druge vrste. Meni lično ona odgovara. Ali, ako želim da budem objektivan, ona spisateljskoj profesiji u celini ipak ne odgovara. Za svih desetak godina koliko već živim u Kanadi ne sećam se da sam vidio da je neki kanadski pisac upitan, pozvan da komentariše bilo što iz kanadskog društvenog i javnog života.

> Nisam dopuštao nostalgiji bilo kakav uticaj, nisam radio ono što rade mnogi imigranti – da tamo gde sam se našao rekonstruišem svet iz kojeg sam otišao. Vezu sam sačuvao tako što nikada nisam rekao da sam otišao. Sedeo sam tamo, a bio sam ovde

Angažiranosti pisaca

Naša ne tako davna prošlost pokazala je da se kod nas pisci vrlo često i s radošću odlučuju za velik društveni angažman, od kojih su mnogi bili s vrlo pogubnim posljedicama, a za što je Predrag Matvejević predlagao da bi i oni trebali odgovarati za učinjeno ili prouzročeno.

– Mislim da bilo paradoksalno boriti se za slobodu javne reči, a prozivati onda sve one koji su govorili. To bi bio neodrživ paradoks. Ukoliko je neko doslovce pozivao na zločin ili na neku drugu vrstu krivičnog dela, ukoliko je činio nešto što se po važećem pravu smatra prekršajem, dakako da mora odgovarati pa makar bio i pisac. Želim reći, to što je pisac ne bi ga trebalo oslobađati odgovornosti. Ne bismo smeli, međutim, da zabranimo piscu ili bilo kome drugome iznošenje mišljenja. Bilo bi to u suprotnosti sa svim demokratskim načelima.

Tu bi trebalo povući jasnu crtu razlikovanja. Zalažem se da se krivično delo ako postoji vidi kao krivično delo i da niko ne bude oslobođen odgovornosti. Ne mislim da su pisci jedini odgovorni za ono što se desilo u bivšoj Jugoslaviji, ali ako znamo koliku su popularnost imali neki pisci, onda je nepobitno da su neki imali negativnu ulogu u svemu što se događalo

U knjizi* Snežni čovek *odmah na početku napisali ste da ste prilikom dolaska u Kanadu "najprije zatekli tišinu i usamljenost, praćene konvencionalnim gostoprimstvom ljudi koji pružaju utočište, a riječ je o drugom imenu za nerazumevanje". Prati li vas taj i takav osjećaj i danas?

– Pa moram priznati da se to malo izmenilo. Kao primer mogu uzeti jedan svoj tekst koji sam napisao također na samom početku boravka u Kanadi u kojem govorim o svojim prvim utiscima, na primjer kako kod njih nema tog osećanja prisnosti, grljenja ili razmene poljubaca koji su česti u našim krajevima kao i u celoj mediteranskoj kulturi. No, shvatio sam da to ipak ima veze koliko ste s nekim bliski i koliko se poznajete s drugima. Danas se grlim i ljubim s mnogo više Kanađana nego kad sam došao, a koji potiču iz najraznovrsnijih kultura i tradicija. Ali i danas mogu reći da postoji svojevrsna odvojenost, a za koju mislim da je dobra. Jer dobar je osećaj da ne morate svaki dan objašnjavati zašto nešto radite kao što radite. To je osećanje koje oslobađa i nije negativno osećanje, premda na prvi pogled može izgledati kao hladnoća.

Ljubavi pisca

Iz vaših prethodnih knjiga, ali i javnih nastupa, odavno je jasno da ste bili vrlo vezani za neposrednu okolinu u kojoj ste rođeni, u kojoj ste rasli. Ima ljudi koji sa svojom okolinom nisu tako duboko vezani kao što ste vi, što im možda olakšava odlazak u druge sredine. Kako ste vi, tako jako vezani za prostor i okolinu rodnog Zemuna, doživjeli odlazak tako daleko?

– I dalje sam jako vezan za Zemun, nikada ga nisam ostavio. Drugo je pitanje kojim se mehanizmima čovek služi da bi prihvatio činjenicu promena. Pre svega, nisam dopuštao nostalgiji bilo kakav uticaj, nisam radio ono što rade mnogi imigranti – da tamo gde sam se našao rekonstruišem svet iz kojeg sam otišao. Mnogi domovi doseljenika su kopije svetova iz kojih dolaze. To sam svesno izbegavao jer upravo ono što vam naizgled pojačava vezu sa svetom iz kojeg ste otišli zapravo ga uništava. Vezu sam sačuvao tako što nikada nisam rekao da sam otišao. Sedeo sam tamo, a bio sam ovde.

Naposljetku, vidimo li se i sljedeće godine u ovo vrijeme uz neku novu knjigu?

– Nadam se, videćemo… Ja stalno pišem priče, uostalom uvek o sebi mislim kao o piscu kratkih priča, pa i sada je u nastanku možda neka buduća zbirka priča. Mučim se trenutno i s početkom novog romana. Nije muka u pisanju, nego izboru šta od onoga što želim napisati pre napisati. Jednu jevrejsku historijsku temu kojom se već neko vreme bavim u mislima, neku tzv. običnu kratku priču, ili ono što već duže vreme priželjkujem – ljubavni roman. Jednostavan ljubavni roman u kome ne bi bilo ništa osim ljubavi. Z

Kanada – zemlja spasa

Nataša Petrinjak

47. beogradski sajam knjiga i uz novog organizatora bio je tek zrcalo nemara i površnosti koji inače dominiraju u društvu, više buvljak starih, nego festival novih izdanja

"Više od deset godina u ovoj zemlji nitko ništa nije radio i strašno je teško ponovo im objasniti da je osmosatni radni dan normalan, da većina ljudi u drugim zemljama svakodnevno radi i mnogo više. Ali su svi zato postali jako pametni i stručnjaci za sve", objašnjavao nam je aktualno stanje nacije beogradski taksist, jedini od njih pedesetak čije smo usluge koristili, a čiji automobil nije bio zamagljen duhanskim dimom. "Evo, ima više od dva meseca da su ovdje promenili toplinske cevi, nasipali taj šljunak i blato i već dva meseca nitko ne dolazi da asfaltuje kolnik. To je, valjda, neka druga služba. Neka se nova energija, volja, želja da se popravlja, uređuje, sređuje osećala neko vrijeme, ali je Đinđićevo ubistvo sve zaustavilo. Apatija se vratila", rekao je taksist. I doista, prljavština, zapuštenost i nered dominantna su slika Beograda ovih dana. Tome uveliko pridonose razrovane ulice centra gdje se mijenjaju stare dotrajale instalacije, ali posao koji će, kako je dobro primijetio taksist, završiti netko drugi.

Kao *case study* kojim se na manjem primjeru mogu najbolje vidjeti i otkriti sve dimenzije beznađa pojavio se, nažalost, ovogodišnji 47. sajma knjiga. Tradicionalno smješten u centralnoj okrugloj i s njom povezanoj hali 14 sve je na prvi pogled izgledalo uobičajeno. Dapače, prilaz je nakon niza godina napokon oslobođen *barbecue* dima premještanjem ugostiteljskih objekata nekoliko metara dalje. No, već se upravo po tim istim ugostiteljskim objektima moglo naslutiti da sa sajmom nešto nije u redu – nijedan od njih nije bio zatvorenog tipa što im je na prosječnoj temperaturi od -1 stupnja smisao postojanja dovelo u pitanje.

Novi organizator, stari propusti

Višegodišnjim svađama između državnog udruženja izdavača i udruženja nezavisnih nakladnika koji su svako održavanje sajma činili neizvjesnim do samog početka, grad Beograd je ove godine odlučio stati na kraj i preuzeo organizaciju te manifestacije. Doista nema nikakva razloga da maliciozno sumnjamo u dobre namjere organizatora, ali onda je najblaže reći da nisu dorasli zadatku. Ni novi, ni po čemu osobit logo sajma, kao ni atraktivni bubnjari koji su označili početak ceremonije otvorenja, te četverolisni podlistak u Danasu nisu uspjeli skriti lošu realizaciju i nemar. Štandovi su, i opet, razmješteni po principu starom nekoliko desetljeća što gužve dva udarna dana sajma za širu populaciju čini nesnosnima i odvajaju publiku od knjiga. Ostaje nejasnim zbog čega se tako uporno izbjegava širenje sajma na druge sale jednako tako međusobno povezane. Navodno prošle godine kupljeni tepisoni, kojima se oblažu ledeni podovi sala, već nakon prvog dana postali su za život opasne barijere, a dva loše oprezmljena improvizirana caffea u kutovima četrnaestice ni približno nisu mogla udovoljiti uobičajenim poslovnim druženjima izdavača, pisaca i gostiju. No, svakako najupečatljiviji propust bio je tzv. press centar ili nešto što je nosilo naziv Klub Slobodan Selenić iz čije se organizacije dalo jasno naslutiti da onaj koji ga je koncipirao nikad nije sudjelovao niti organizirao nijedno predstavljanje, konferenciju za novinare niti je ikad radio novinarski posao.

I u sadržajnom smislu, nažalost, možemo zaključiti da je ovogodišnji sajam podbacio, što je naravno tek djelomično propust organizatora. Tek u onoj mjeri u kojoj su u nekom značajnijem opsegu izostali gosti iz svijeta, izuzmemo li kanadsku inicijativu koja se pojavila kao ovogodišnja zemlja-gost. Daleko više riječ je o ukupno smanjenoj produkciji knjiga domaćih izdavača te je sajam ove godine više nego ikad nalikovao buvljaku knjiga. Pa ipak, nakon što smo s tugom konstatirali da je najzanimljiviji izdavač prošle godine Samizdat B92 otkazao sudjelovanje nekoliko dana prije početka sajma, mogla se u toj gunguli i besmislenoj gužvi naći i poneka zanimljivost.

Doista nema nikakva razloga da maliciozno sumnjamo u dobre namjere organizatora ovogodišnjeg Sajma knjiga, grada Beograda, ali onda je najblaže reći da nisu dorasli zadatku

Zašto hrvatski nakladnici ove godine nisu gostovali na beogradskom sajmu knjiga? Pitamo se premda znamo da nije postojala neka organizirana akcija Zajednice nakladnika i knjižara, jer propustiti predstavljanje same nakladničke kuće kao i autora na tržištu gdje postoji takav interes čini se čak pomalo bahatim činom

Solidno predstavljanje Kanađana

Najživlje je, sad već tradicionalno, bilo na štandu Stubova kulture gdje su svojom prisutnošću nove naslove predstavljali Mihajlo Pantić, Mileta Prodanović, David Albahari… Paidea je iznenadila izvrsnim sabranim djelima Nine Berberove i Gaitoa Gazdanova i Andreja Makina, dok Dva veka Aleksandra Solženjicina nisu bila gotova do početka sajma. Nakladnik Clio prijevodom se Faride Naima Katana odlično uklopio u solidan program gostovanja Kanade. Prije svega, časopis Pismo objavio je blok Nove kanadske priče u izboru Davida Albaharija, te se prijevodima dijelova romana i zbirki priča šira publika mogla upoznati sa stvaralaštvom Lise Bissonnette, Michelle Berry, Guya Vanderhaeghea, Billa Gastona, Philipa Larkina, Paula da Coste, Douglasa Glovera, Marion Alice Coburn Farrant... Niz promocija i neobaveznih susreta s autorima učinili su kanadski štand simpatičnim susretištem ljudi iz cijelog svijeta. Živahan izdavač Rende hrvatskoj publici znanog pisca Vladimira Arsenijevića bio je omiljeno mjesto za stvaranje gužve mlađe populacije. Ponajviše zbog objavljivanja hrvatskih autora za čiji rad u Beogradu postoji golem interes, pa ne iznenađuje forsiranje objavljivanja novog romana Vedrane Rudan te njezino osobno gostovanje. Da nije riječ o interesu samo mladih ljudi moglo se vrlo lako provjeriti i na štandu zagrebačke Prosvjete, prvi put smještene u ekskluzivnoj tzv. Areni okruglog paviljona, gdje je bilo nemoguće sjediti dulje od petnaestak minuta bez upita o hrvatskim knjigama, autorima, zašto ih ne nema...

Glad za hrvatskim knjigama

A pitamo se i mi. Zašto hrvatski izdavači, izuzmemo li Demetru, Školsku knjigu, Golden marketing, Dušević&Kršovnik i Naprijeda, ove godine nisu gostovali na Sajmu knjiga u Beogradu? Pitamo se, iako znamo da nije postojala neka organizirana akcija Zajednice nakladnika, jer propustiti predstavljanje same nakladničke kuće kao i autora na tržištu gdje postoji takav interes, čini se čak pomalo bahatim činom. U arhivi sajma bit će zapisano da je 2003. izdavačem godine proglašen nakladnik Clio, najbolja je edicija Leksikografija Grafičkog ateljea Dereta, nagradu za dječju knjigu primila je biblioteka Pustolovine Kreativnog centra. Izdavačkim pothvatom proglašeno je kritičko izdanje *Sabranih djela* Vladislava Petkovića koje je priredio Novica Petković, dok je s 320 novih i stotinjak ponovljenih izdanja Narodna knjiga zadržala primat izdavačke produktivnosti.

Nestimulativno okruženje sajma usmjerilo nas je prema gradu koji će, kako kažu domaćini, uskoro imati dva milijuna stanovnika. Bila je to prilika da se provjere stare destinacije splavova, predvorje kina *Đuro Đaković*, ali i novija in okupljališta poput restorana Dačo. Najsnažniji, ali i najtužniji kontrapunkt beogradske realnosti moguće je proživjeti na nekoliko metara kvadratnih. Preko puta najstarije kavane kojoj prvotni vlasnik nikada nije dao ime, pa i nakon 170 godina na tvrtki iznad vrata stoji znak pitanja, jedan je od ulaza u utrobu Kalemegdanske tvrđave. U jednom od najdragocjenijih spomenika kulture gdje je još moguće vidjeti stropove od bijelog krečnjaka, po kojem je Beograd i dobio ime unesen je jeftin namještaj, ponešto šarenih žarulja, jedan mix-pult. Od prije desetak dana to je top mjesto za izlaske beogradske zlatne mladeži. Na ulazu se kontrolira unos oružja, cijena pića u jeftinim čašama iznad je beogradskog prosjeka. Prisutni mahom ne komuniciraju riječima, tek se odmjeravaju pogledima. Stoga ne čudi što nas tamo, za razliku od malog underground kluba u Zemunu, nitko nije pitao za bunt knjiga koje smo odabrali kao najdragocjenije s ovogodišnjeg posjeta Beogradu. Riječ je o sjajnim prijevodima Beogradskog kruga – zbornik *Balkan kao metafora*, *Kritika postkolonijalnog uma* Gayatri Chakravorty Spivak, *Mi, građani Europe* Etienne Balibar, *Kraj utopije* Russela Jacobya, novi časopis s temom o fiktivnim suverenitetima...

razgovor

Vedrana Rudan i Biljana Srbljanović

Dobrosusjedske priče

Omer Karabeg

U emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa o kulturnim vezama na prostoru bivše Jugoslavije desetak godina nakon završetka rata razgovarale su dvije književnice Vedrana Rudan iz Rijeke i Biljana Srbljanović iz Beograda

Imam utisak da je počelo postepeno i oprezno obnavljanje kulturnih veza između država koje su nastale na prostoru bivše Jugoslavije. Da li je to početak normalizacije ili je riječ o usamljenim inicijativama pojedinaca?

– Biljana Srbljanović: To je zaista teško reći. S jedne strane, imamo obnavljanje starih, ali istovremeno i započinjanje novih veza. Pristigle su generacije mladih ljudi koje u svom kraćušnom životu pre početka ratova nisu ni imale priliku da uspostave bilo kakve veze sa bivšim republikama te bivše Jugoslavije. Sad se po prvi put nekako upoznaju, imam utisak, i profesionalno i lično. I mislim da je uspostavljanje tih veza, koje nisu krpljenje onoga što je pocepano, nego nešto potpuno novo, izuzetno važno. A sve ovo drugo ide u rok neke politike.

– Vedrana Rudan: To takozvano obnavljanje veza u najvećoj je mjeri posljedica politike koja se preko noći promijenila. Svi ti koji su nas pokrali i poklali sad su se odjedanput odlučili da je potreban mir, pa se sada moramo malo i spojiti. To je jedno, a drugo, stvarno su stasali neki mladi ljudi koji su radoznali da upoznaju susjedne zemlje o kojima su čuli sve najgore, ali ih nikad nisu vidjeli. I mene to osobno raduje. Raduje me i podatak, koji sam nedavno čula, da mladi Slovenci jako žele otići, recimo, u Beograd na maturalac, makar se njihovi roditelji s tim ne slažu. Te mlade generacije, generacije moje djece, otkrile su novu zemlju, ako govorimo o Srbiji. Postoje teški, stravični ratni repovi, ali oni su bili djeca kada je počeo rat i oni sada jednostavno žele upoznati jednu zemlju koja im je na pragu.

U Beograd na maturalac

Spomenuli ste mlade Slovence. Kako tumačite činjenicu da Slovenija prednjači u obnavljanju kulturnih i drugih veza?

– Vedrana Rudan: Mislim da je odgovor vrlo jednostavan. Slovenci u svojoj zemlji nisu imali Srbe kao problem, oni su imali Srbe, pretpostavljam, kao i Bosance i Hrvate, kao istočnjake koji su tamo služili, a ne kao protivnike ili faktor uznemiravanja. Prema tome, Slovenci mogu biti vrlo tolerantni prema Srbima. Uostalom, Srbi su nakon rata najprije kod njih održavali koncerte, Balašević i kompanija. A Hrvati, hvala Bogu, ne mogu biti ni tako tolerantni ni tako velikodušni. To je logično.

– Biljana Srbljanović: Dobrim delom se slažem sa gospođom Rudan. Za odnos Slovenije prema Srbiji najvažnije je što tamo nije bilo naoružanih Srba, pa u tom smislu ni rata na toj teritoriji. Pored toga, Slovenci imaju mentalitet koji se meni dopada, oni se mnogo ne pale na neka patriotska osećanja, nekako su zatvoreni prema ostatku sveta, a u isto vreme konzumiraju taj ostatak sveta mnogo relaksiranije nego mi ostali, koji se strašno brinemo oko svog pasoša i strašno polažemo na to da li smo prešli granicu ili nismo. Maturska ekskurzija u Beograd, što da ne? Beograd ima stanovnika koliko cela Slovenija, naravno da će hteti da dođu.

Biljana Srbljanović: Oni koji su najviše promovisali govor mržnje, poput ljudi sa estrade, najviše profitiraju od ponovnih uspostavljanja kontakata. Ti novi biznismeni, nosioci *trage-frange* kapitalizma, koji se pojavljuje svuda u ovom regionu, dobili su šire tržište

– Vedrana Rudan: Ja sam Beograd otkrila nakon rata, prije rata nisam nikad bila tamo. Mislim da Beograd nije privlačan zato što ima stanovnika koliko Slovenija, nego zato što ima fenomenalan duh. U Beogradu je mnoštvo kulturnih dešavanja, jedan drukčiji mentalitet, ljudi žive na ulici, knjižare rade po cijelu noć, taksiji su jeftini. Imaš osjećaj da si skočio u neku drugu zemlju, gdje život bubnja 24 sata na dan, ljudi su opušteni, drukčiji, tamošnji restorani su za mene bili otkriće, svi mi se smiju kad to kažem, svi su to znali samo ja nisam, toči se nekakvo pivo koje nije pasterizirano. Za mene je Beograd totalno otkriće. Moram priznati, koliko god to zvučalo možda i nepopularno, u Beogradu se osjećam fenomenalno.

Koliko je govor mržnje, koji je bio dominantan u ratu i neposredno nakon njega, ostavio traga na odnose među umjetnicima na prostoru bivše Jugoslavije?

– Biljana Srbljanović: Sigurno je ostavio traga. Kod nas postoji nekakva polukletva koja kaže *Oprostićemo, a nećemo zaboraviti*. A ja mislim da, ako se nešto stvarno oprosti, onda treba da se i zaboravi. Ali ono što ne sme da se zaboravi, to je da oni koji su najviše promovisali govor mržnje, poput ljudi sa estrade, najviše profitiraju od ponovnih uspostavljanja kontakata. Ti novi biznismeni, nosioci *trage-frange* kapitalizma, koji se pojavljuje svuda u ovom regionu, dobili su šire tržište. Dakle, oni koji su učestvovali, neko direktno, neko indirektno, u širenju govora mržnje i uopšte u stvaranju atmosfere gde je takav govor normalan, sada se pogađaju oko toga kako da podele lovu koju donosi ponovno uspostavljanje veza. Gest Marovića i Mesića oko međusobnog izvinjenja je, naravno, za svaku vrstu pohvale, ali moram da kažem da je prva stvar oko koje su se dogovorili bila da zajedno prave tenk, odnosno da najpre počnu da obnavljaju veze u oblasti vojne industrije.

Sijači mržnje

– Vedrana Rudan: Govor mržnje između Srba i Hrvata, po mom sudu, nije onaj pravi, iskonski, nije genetski, dakle, netko nam ga je nabio. Pretpostavljam, zapravo sto posto sam sigurna, da su to političari, i naši i srpski, jesu li više srpski ili hrvatski, to je totalno nebitno. Mislim da je postojao interes da se Jugoslavija podijeli. Ne mislim da je prvi korak načinjen iznutra. Ne želim da kažem da sam u pravu, ali osobno sam uvjerena da je učinjen izvana. I kad je netko odlučio da treba razoriti Jugoslaviju, onda to nije bilo teško uraditi. Zna se kako se to radi. Daj medijima moć da klepeću, reže, psuju, huškaju Srbe protiv Hrvata, Hrvate protiv Srba. To je stara priča. Sada odjedanput ti isti koji su nas posvađali, ti Mesići, opet nas mire. Osobno o Mesiću ne mislim ništa dobro. Kad je trebalo sijao je mržnju, a sad sije mir, u koji, naravno, uopće ne vjerujem. On je marioneta kao i neki srpski Mesić kome ne znam ime. Dakle, to su samo igrači koji odrađuju svoj posao za više ili manje love, a siroti narod je uvijek žrtva. Gospođa Srbljanović je rekla da joj se ne sviđa ono *Oprostit ćemo, ali nećemo zaboraviti*. Čujte, to se može sviđati ili ne sviđati, ali ako ti je netko pobio dvoje ili troje djece, a takvih ljudi ima i s jedne i s druge strane, sigurna sam da ne možeš niti oprostiti niti zaboraviti. Međutim, oni su žrtve koje ionako nitko ništa ne pita, oni nisu faktor. Ali sijači mržnje, Mesići, Tuđmani ili Miloševići, ti su opet sluge nekih drugih gospodara i lijepo je rekla gospođa Srbljanović – oni su se dogovorili oko tenka, i to je suština.

Što je bilo s onim piscima, glumcima, rediteljima, koji su tokom rata bili dio propagandne ratne mašinerije? Mislite li da se oni sada stide onoga što su radili u to vrijeme?

– Vedrana Rudan: Ja sam protiv stava da su pisci, slikari, glumci neki specijalno pametni ljudi, koji bi trebali biti pametniji od nekog drugog, pa, ako oni nešto krivo kažu ili učine, onda je to veliki grijeh koji pada na čitavu zemlju. Pisac je jednaki kreten kao vi ili ja, jednaka budala, glumac također, i zašto bi se oni više stidjeli svojih gluposti, nego netko drugi. Ako je netko eksponiran, ako je stalno na tv-ekranu, to nikako ne znači da je glas naroda i pameti. To su budale kao i sve ostale budale. I upravo zato što su budale, dana im je i prilika da nešto kažu. Ne slažem se s tim da su takozvani intelektualci *a priori* nekakva pamet nacije. I sad njih specijalno osuđivati i reći: "Aha, majstore, ti si 1991. rekao – kolji, a sad kažeš – ljubi se sa Srbima". Mislim da je to blesavo, to je predrasuda. Svi mi ljudi smo obične životinjice kojima kad kažu – kolji, klat ćemo, a kad nam kažu – ližite se, lizat ćemo se. I kao što smo se mi, Hrvati, i vi, Srbi, ili ne znam tko, vjerojatno voljeli, pa smo se mrzili, sada ćemo se opet voljeti.

razgovor

Narodna pamet

– Biljana Srbljanović: Ovdje je bila nekako srećna okolnost da je stvarno mala manjina ljudi na javnoj sceni, umetnika, glumaca i tako dalje, otvoreno i javno podržavala rat i režim Miloševića. S druge strane, te nekakve, *šatro*, najumnije glave Srbije, okupljene oko Udruženja književnika ili Akademije nauka, ne samo da su podržavale Miloševića, već su ga na neki način i napravile. Ti ljudi su se lepili uz bivšu vlast, a sada su se dobrim delom prestrojili, prilepili uz nekakve ogranke ove nove vlasti i opet zauzeli neko dobro mesto ili barem ostali nedodirljivi.

Problem je u tome što narod u tim ljudima, u tim nacionalnim bardovima, vidi nekakve uzore.

– Biljana Srbljanović: Reći ću jednu blasfemičnu stvar – za to je kriv narod. Ja ne razumem kako narod funkcioniše. Mislim da su to mase kojima uvek neko manipuliše. Ko sebi dozvoli da bude manipulisan i da kao u Boga gleda u Kalemara (aluzija na Dobricu Ćosića koji je završio srednju poljoprivrednu školu), koji jedno vreme ima jednu vrstu ideologije, pa onda drugu, pa potom malo zaćuti jedno mesec-dva, godinu-dve, pa će pred kraj svoga nebitnog života verovatno nešto drugo da progovori, tome nema pomoći.

– Vedrana Rudan: Mislim da bi jedanput trebalo možda nešto reći i o takozvanom narodu. Narod se ponaša onako kako se od njega očekuje. Danas se dere Miloševiću, sutra će se derati Mesiću ili nekom drugom, ništa tu nije čudno. Ali ja ne bih krivicu prebacila na narod. Narod je, što kaže gospođa Biljana, izmanipulirana masa, ne previše pametna, ali nisu ni pojedinci previše pametni. Općenito, ljudska bića nisu previše pametna. To su samo životinje koje se ponašaju u skladu sa svojom prirodom, a njihova priroda je, to je pokazala povijest, da se međusobno kolju, a ne da se vole, budu tolerantni i da se poštuju. Dakle, suština našeg bića je da se međusobno koljemo, a ne da se volimo. I kad to shvatimo, onda izostaje svaka potreba za analiziranjem takozvanih Srba, kao naroda koljača, i Hrvata, kao žrtava, ili obrnuto. Mislim da su i Srbi i Hrvati, ako o njima razgovaramo, obični narodi koji se kolju, pa onda liječe rane, pa se opet kolju, i tu nema ništa specifično.

Jedan jezik – jedan kulturni prostor?

Postavit ću vam sada pitanje koje redovno postavljam u ovakvoj vrsti razgovora. Da li je ono što je se nekada zvalo jugoslavenski kulturni prostor istinski postojalo, ili je to, kako neki tvrde, bila samo floskula bivših komunističkih elita?

– Biljana Srbljanović: Iskreno da vam kažem, nemam pojma. Kad sam postala punoletna, ova zemlja je počela da se raspada. Tako da tome svedočila nisam. Mogu da govorim samo o pop kulturi iz svog tinejdžerskog perioda koja je bila itekako povezana.

– Vedrana Rudan: Ne može se reći da taj kulturni prostor nije bio jedinstven. Spajao ga je zajednički jezik i to se ne može zanemariti. Činjenica je da se u Srbiji govorio srpskohrvatski, u Hrvatskoj se govorio hrvatsko-srpski, u Sloveniji se taj jezik razumio i razumije se još, u Makedoniji sada već manje. Dakle, to je bio prostor na kome se govorilo jednim jezikom i, hvala Bogu, da je onda i kultura bila uže povezana. Tu je sve jasno.

Vedrana Rudan: Ne slažem se s tim da su takozvani intelektualci *a priori* nekakva pamet nacije... Svi mi ljudi obične smo životinjice kojima kad kažu – kolji, klat ćemo, a kad nam kažu – ližite se, lizat ćemo se. I kao što smo se mi, Hrvati, i vi, Srbi, vjerojatno voljeli, pa smo se mrzili, sada ćemo se opet voljeti

Znači, sličnost jezika je bila jedan od faktora objedinjavanja različitih nacionalnih kultura. Međutim, tokom rata i nakon njega učinjen je pokušaj da se ti jezici što više razdvoje. Kakve je to posljedice ostavilo?

– Biljana Srbljanović: Taj napor je potpuno besmislen, zbog toga što prosto ne može da urodi nekim konačnim, ozbiljnim plodom. S druge strane, ja to shvatam krajnje pozitivno, kao neku vrstu bogaćenja jezika. Svi ti pseudo-lingvisti koji se užasno trude da izmisle velike razlike između jezika, evo upravo sada, recimo, između srpskog i crnogorskog, s vremena na vreme doprinesu da se pojave neke nove pravopisne norme koje počnu da se koriste u svakodnevnom govoru, ili čak izmisle neku simpatičnu ili zanimljivu reč. Pojedine reči iz onoga što smo zvali novohrvatski govor ušle su u upotrebu u Srbiji. Krenulo je kao neka vrsta ironije, a onda su te reči ušle u normalnu upotrebu. Tako da to shvatam kao bogaćenje jezika.

– Vedrana Rudan: Mislim da je sve to traženje razlika po svaku cijenu samo drkanje. Ti takozvani jezikoslovci žele preko noći postati važni, postati bitni, ukazati nam kroz jezik na kojekakve iskonske razlike između Srba i Hrvata, na to da smo nekad, možda, bili braća, ali da se tu netko zabunio. To su sve bedastoće. Jezik je živa stvar i previše smo blizu da bismo se tako jako razlikovali. Ali, opet ću se vratiti na početak, netko je prije 12 godina odlučio da se moramo klati, pa onda i podijeliti jezike, danas je netko odlučio da se moramo jako ljubiti, pa onda tražiti i nekakve sličnosti, i to je ta cijela banalna priča.

Može li Crnjanski promijeniti život?

Stječe se utisak da je na djelu jak proces zatvaranja nacionalnih kultura. Svaka se okreće svojoj prošlosti, o piscima drugih naroda, ma koliko značajni bili, nema ni spomena u školskim udžbenicima. Može li se stvarno podići zid između nacionalnih kultura na prostoru bivše Jugoslavije?

– Biljana Srbljanović: To je sumanuta želja koja, naravno, može da samo da osakati još poneku generaciju. Na Fakultetu dramskih umetnosti, gde radim, veliki je problem sa predmetima kao što je, na primer, istorija filma ili istorija pozorišta. Kako predavati istoriju pozorišta ovog regiona, a opredeljivati se kome pripada Krleža, na primer? Svi znamo kome pripada nacionalno, ali da li ga zbog toga treba izbaciti iz plana i programa domaće istorije pozorišta. Mislim da se mora pronaći nekakva drugačija formula razvrstavanja umetnosti u kojoj će prestati da bude važan nacionalni predznak autora.

Gospođo Rudan, imaju li srednjoškolci u Hrvatskoj pojma tko je Crnjanski?

– Vedrana Rudan: Pretpostavljam da nemaju. Ali mislim da su to kriva pitanja. Mislim da je prekrajanje povijesti sasvim normalno. Hvala Bogu, kad smo bili djeca, gospođa Biljana vjerojatno o tome ne zna ništa, nas su učili da su partizani heroji koji nikad nisu krali, nisu se po šumama tucali, bili su, dakle, sveci. A onda s vremenom, doduše nakon 50 godina, doznajemo da su se oni malo i tucali i krali i uzimali židovske stanove, i tako dalje. Dakle, sve je to normalno. I meni nije bitno uče li Hrvati u srednjoj školi Crnjanskog kao srpskog pisca. Htjela bih da se u svim školama svijeta uči književnost kao svjetska umjetnost. Dakle, ako je Crnjanski svjetski pisac, a jest, da ga se uči kao pisca, a ne kao srpskog pisca. Totalno mi je nebitno hoće li moje dijete u školi učiti o srpskoj književnosti, hoću da uči o piscima koji su umjetnici bez obzira jesi li srpski ili neki drugi. Osjećam snažan otpor prema nacionalnom deklariranju u bilo kom smislu, umjetničkom ili naučnom. Za mene je Crnjanski pisac, a to što je Srbin, to meni nije bitno.

– Biljana Srbljanović: Da smo mi svi, i jedni i drugi, malo više čitali Crnjanskog, možda bi se malo manje klali.

– Vedrana Rudan: Ne slažem s gospođom Biljanom koja tvrdi da bi ljudi manje klali kad bi čitali Crnjanskog. Mislim da umjetnici ne mogu promijeniti ljudsku prirodu. Mogu čovjeka opustiti, zabaviti, natjerati ga da, možda, popije malo više ili malo manje, da se smiješi ili plače. Ali suština ljudske prirode je, po meni, da smo svi mi koljači i da čitanjem Crnjanskog nećemo postati bolji.

Zvijezda u susjedstvu

Gospođo Rudan, koliko su knjige bosanskih, srpskih, crnogorskih, slovenskih i makedonskih pisaca trenutno prisutne na tržištu u Hrvatskoj?

– Vedrana Rudan: Pa, baš ne pratim tržište. Imam jedan problem, ljude jednostavno ne dijelim na Bosance, Hrvate, Srbe. To je jače od mene. Nemam pojma, uzmem knjigu pa je čitam. Tako da i ne znam, ako uzmem nečiju knjigu u ruke, da je on Bosanac. Zato vam na to pitanje ne mogu odgovoriti, najprije zato što ne pratim ljude po bosanskim ili srpskim korijenima. Činjenica je da sam prava zvijezda u Srbiji. Moja knjiga se jako čita u Srbiji. Drama napisana prema mom romanu *Uho, grlo, nož* igra se u Ateljeu 212. Sad mi izlazi nova knjiga, priprema mi se velika promocija. Gospođa Biljana je kod nas vrlo, vrlo cijenjena, njezini kazališni komadi se s velikim uspjehom prikazuju u Hrvatskoj, mi joj svi plješčemo i gledamo je.

Kako tumačite to da je vaš roman* Uho, grlo, nož *prije izašao u Beogradu nego u Hrvatskoj?

– Vedrana Rudan: Ne, nije riječ o romanu *Uho, grlo, nož*, nego će moja druga knjiga *Ljubav na posljednji pogled* izaći prije u Beogradu. Mislim da je to zato što su Srbi možda skloniji da se ljube na posljednji pogled nego Hrvati.

Gospođo Srbljanović, evo čujem da su vaše drame dosta igrane u Hrvatskoj.

– Biljana Srbljanović: Zapravo i nisu. Bilo je nekoliko gostovanja beogradskih pozorišta sa moja dva komada, u Rijeci i Puli. To je bilo vrlo lepo, međutim, nijedna moja drama nikada nije igrana na sceni nekog hrvatskog pozorišta u hrvatskoj izvedbi, niti je neki moj komad gostovao u Zagrebu. Izdavačka kuća Durieux je objavila jednu moju knjigu u sklopu edicije mlađih pisaca bivše Jugoslavije. Nisam sasvim sigurna kakav je odjek svega toga, ali sigurno ne mogu da se pohvalim da sam takva zvezda u Hrvatskoj, kao što je Vedrana ovde.

Znači, gospođa Rudan je veća zvijezda u Srbiji nego što ste vi u Hrvatskoj?

– Vedrana Rudan: Ja sam veća zvijezda u Srbiji nego u Hrvatskoj. Srbi i ja smo našli zajednički jezik. Ali, naravno, govorim iz riječke perspektive, ne pratim što se događa u čitavoj Hrvatskoj ili u Zagrebu, za mene je Rijeka Hrvatska. U Rijeci sam gledala komade gospođe Biljane i znam kako su ovdašnji ljudi prihvatili njezino djelo, govorim, dakle, iz te perspektive.

– Biljana Srbljanović: Jeste, mi smo dva puta do sada gostovali u Rijeci sa dva moja komada i to je stvarno bilo jedno od mojih najuzbudljivijih pozorišnih iskustava, da ne upotrebljavam neke patetične reči.

Jeste li vi gledali dramu rađenu prema romanu gospođe Rudan?

– Biljana Srbljanović: Kako da ne. Predstava je veoma popularna u Beogradu. I ne samo da je popularna, nego je i dobro ocenjena, i od stručne javnosti i od obične publike.

Spas od globalizacije

Mislite li da su kulturne veze, koje su u prošlosti postojale između kultura na području bivše Jugoslavije, bile toliko jake da ih ratni i poratni trendovi razdvajanja ne mogu poništiti?

– Vedrana Rudan: Ne bih se vraćala u prošlost. Mislim da stvarno dolazi vrijeme naših unuka koji će jako malo voditi računa o nekakvim starim vezama koje nisu pukle ili koje treba obnoviti, nego da će cijela Evropa i cijeli svijet vjerojatno postati ono što već pomalo jesu – globalno selo. Sve češće u posljednje vrijeme idem u Beograd i vidim da se iz dana u dan mijenja, po meni na gore, sve više sliči na Prag ili na Bruxelles. Dakle, Srbija će postati ekspozitura McDonald'sa i nekakvih Nike kompanija. Isto to će postati i Hrvatska, ako već nije postala. Tu neke prave srpske i hrvatske kulture, čije korijene moramo obnoviti i međusobne veze sačuvati, odnosno ponovo ih sastaviti, neće biti. Onaj tko ovim svijetom vlada, a to su trenutačno Amerikanci, širit će svoju kulturu, a mi, između tri posla koja ćemo raditi da bismo mogli platiti karticom, nećemo imati baš previše potrebe ni da se ljutimo na nekakve srpsko-hrvatske pokidane veze, ni da budemo radosni zbog nekih novih.

– Biljana Srbljanović: Mislim da u vremenu u kojem živimo zaista preti opasnost od kolonizacije koju vrši liberal-kapitalizam nad ostatkom čovečanstva, ali, s druge strane, nekako sam sigurna da Nike ne može da pobedi u trci sa francuskim sirom. Mislim da se nacionalne kulture u ovom trenutku na neki način sve više okreću same sebi i sve više zatvaraju u strahu od najezde američke globalizacije. Mislim da to nije sasvim dobro za ovo naše podneblje, ali na neki način pruža mogućnost da se zadrži neka autentičnost u ličnoj kulturi. S druge strane, mislim da je na ovom području ipak presudan jezik. Mi svi govorimo manje-više istim jezikom ili ga barem razumemo, rekla bih, u potpunosti, i mislim da je to prosto nemoguće poništiti. Ovde ljudi piju *Coca-Colu*, kupuju Levis farmerke i jedu u McDonald'su, ali i dalje će, mislim, mnogo bolje razumeti hrvatsku zbirku priča nego nešto što dođe s drugog kraja ove planete, prosto zato što imamo jezik koji delimo i to je prosto nemoguće ukinuti. Z

Hipnotičke figure

Željko Kipke

Prva izložba u Kunsthausu u Grazu prvenstveno je koncipirana radi njegova virtualnog proširenja u prošlost i budućnost

Izložba *Umišljanje – percepcija u umjetnosti*, Kunsthaus, Graz, od 25. listopada 2003. do 18. siječnja 2004.

Chuck Close, Lisa, *2002.*

Ugradnja stranog tijela u živi organizam zamršen je proces, osobito kada je riječ o gradskoj čestici ili pak novoj kulturnoj instituciji koja mora odmah, u startu, pokazati revnost te stvoriti prostor za svoje djelovanje u zajednici. Atraktivna lokacija kao i visoki sjaj njezine figure nisu dostatni da bi na dulje razdoblje okupirali pozornost znatiželjnika. Kunsthaus je, dakle, nova akvizicija Graza, dio je logistike kojoj pripada i Neue Galerie te samo mjesec dana nakon što je svečano otvoren pridružio se *Štajerskim jesenima* izložbom *Umišljanje – percepcija u umjetnosti*. Nemalo sam se iznenadio kada sam na nekoliko tramvajskih stajališta u Zagrebu primijetio svjetleću reklamu za *Umišljanje* u Grazu. No to nije sve, ravnatelj izložbe i nove umjetničke kuće Peter Pakesch posjetio je Muzej suvremene umjetnosti te je zagrebačkoj publici predstavio svoj program, nekoliko dana prije njegove inauguracije. Tim od četrnaest djelatnika se trudio futurističkom zdanju što brže i učinkovitije udahnuti život. Ne bi li futurističkog uljeza postavili na noge, posegnuli su za iluzionističkom metodom. Ona bi pomogla percepciji nove institucije kao organizma koji već dosta dugo živi i djeluje među žiteljima štajerske prijestolnice, dok bi, s druge strane, oslobodila prostor za radikalno istraživanje umjetničkih figura u skladu s novim dostignućima na području znanosti i novih tehnologija. Trebalo je izvesti takav manevar koji bi pomirio suprotnosti te u vrlo kratkom razdoblju od samo nekoliko mjeseci, koliko traje izložba, položio temelje za dugoročnost u oba smjera, jednako prema prošlosti kao i u smjeru budućnosti. Naime, takva mi se ideja nametnula već tijekom razgledavanja dvije etaže izložbenog prostora te me jednakim intenzitetom opsjedala do pisanja ovog teksta. Pitam se koliko je realna takva prosudba i nije li ona plod mojeg umišljanja?

Nemoćna hrvatska logistika

Činjenica je da se intendant Kunsthausa uveliko poslužio djelima umjetnika iz šezdesetih godina prošloga stoljeća. Ta sam platna i objekte oduvijek promatrao u svjetlu hipnotičkih figura, zagrebačka ih je sredina poznavala pod zaštitnim znakom *Novih tendencija*, a laicima je dovoljno spomenuti op-art modu ili kinetičku umjetnost. Ukratko, riječ je o hladnim geometrijskim strukturama od kojih bole oči te nikada niste sigurni treba li ih gledati iskosa ili izravno jer se stalno mijenjaju, iako su vrlo strogih rubova i likova. Na moju primjedbu da se između četrdesetak autora nije našlo nijedno hrvatsko ime s popisa zagrebačkih događaja prije četiri desetljeća (uključeni su neki od sudionika, poput Marca Adriana te Getulija Alvianija), moja sugovornica zadužena za odnose s javnošću (Barbara Ertl) odgovorila je da se u ulici niže, paralelno s Kunsthausom, nalazi Rotor gdje se na dulje uselio Balkan konzulat, pa u njemu mogu vidjeti nekoliko hrvatskih autora. Moja očekivanja kao i drugih kolega umjetnika – što je vrlo naivno – ipak su veća te bi se ovdje po tko zna koji put moglo skrenuti s puta te nastaviti u dobro poznatom smjeru nemoćne hrvatske logistike.

Ipak, zanimljivo je to što se austrijski intendant nakratko zaustavio u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti kako bi predstavio svoju priču o zamkama percepcije u umjetnosti. Simptomatično je to što je svoje hipoteze obrazlagao u zgradi gdje su se davno prije njega okupljali kreatori nove optike. Slobodno se može reći da izložba u Kunsthausu počiva na sličnim vizualnim iskustvima. Dakako, imena su druga, pretežno anglosaksonska, neke su priče drukčije položene, ali su optički učinci identični, što je očekivano jer se na tom planu još od vremena Duchampovih rotoreljefa i zanimljivih rasprava o četvrtoj dimenziji nije moglo mnogo više napraviti.

Umišljanje se neće pamtiti po izvanserijskim autorima i djelima, nego prije prema učinku koji će izloženi objekti u konačnici proizvesti. A on je, kada se zbroje sve okolnosti i koincidencije, usmjeren na javnu percepciju. Svaki pojedinac ima pravo na vlastito viđenje stvari, međutim, poznato je da određene vizualne kombinacije potiču slično iskustvo te se uz pomoć specifičnih figura može presudno utjecati na percepciju. Danac Olafur Eliasson, Amerikanac Chuck Close ili Kanađanka Angela Bulloch zvučna su imena, njihovi su proizvodi krajnje sugestivni i varljivi jer sjede na dvije stolice, istodobno su na strani jasnog sadržaja kao što podupiru njegovu logistiku, tj. drže stranu rasteru ili digitalnom *pixelu*. Naime, objekti spomenutih autora odašilju signale između redaka, njihova je struktura aktivna, pa već na formalnom planu proizvode

Umišljanje se neće pamtiti po izvanserijskim autorima i djelima, nego prije prema učinku koji će izloženi objekti u konačnici proizvesti. A on je, kada se zbroje sve okolnosti i koincidencije, usmjeren na javnu percepciju

željeni učinak. Potkopavaju percepciju posjetitelja te su odlična priprema za dalekosežniju promjenu. A ona se, kao što sam ranije napomenuo, odnosi na sadržaj kojim bi bilo uputno ispuniti unutrašnjost Kunsthausa, virtualno u prošlost koju zapravo ne posjeduje te futuristički daleko prema naprijed što također još nije osvojio.

Znanstvena istraživanja percepcije

Novi intendant se nije zadovoljio nepokretnim objektima – treba odmah dodati da među izlošcima ima nekoliko pokretnih na elektromotor, nekoliko svjetlosnih instalacija te dvije videoprojekcije – nego je stvar proširio na znanstvena istraživanja percepcije. Nešto od toga je uvršteno u popratni katalog pa se na osnovi objavljenih tekstova posve slobodno može konstatirati da su sve karte položene na priču o psihološkim i fiziološkim razlozima za varljivu stvarnost. Kako doznajem iz rasprave čiji potpisnik je Gábor Zemplén, član Mađarske akademije znanosti, već stoljećima se raspravlja o razlozima zašto je Mjesec na horizontu osjetno veći od Mjeseca visoko na nebu. Rješenja obuhvaćaju gustoću atmosfere, kutove gledanja, fiziologiju zjenice, pa čak idu prema inteligentnoj percepciji slično onoj koja prati misaone procese. Prema riječima intendanta Kunsthausa, najvažnije je postaviti pitanja, rješenja ne mogu biti konačna, ona se mijenjaju s novim modelima ponašanja u znanosti i umjetnosti. Odnosno, najvažnije je na istom mjestu okupiti na prvi pogled različite sile ne bi li se na što sugestivniji način pokrenula virtualna figura posve nove institucije. Ona se skrila iza ideje o tome da je potrebno mijenjati koncepciju izložbenog prostora, da je *white cube* ideologiji odzvonilo te po sili stvari odlazi u ropotarnicu prošlosti.

Kunsthausova zaobljena soba je novi izazov koji se, poput zjenice oka prilagođava svakom novom podražaju, njegova je struktura nestabilna i vrlo aktivna. Futurističke teze su nešto posve prirodno na početku djelovanja jedne potpuno nove institucije. Njezina prednost je u tome što još nema patine, no činjenica je da se izložba *Umišljanje* u pojedinim dijelovima oslonila na modernistički model *bijele kocke*. Doduše, to nije značajno utjecalo na njezinu perspektivu, ali upozorava da će u budućnosti svaka nova intervencija morati voditi računa o dominantno tamnoj unutrašnjosti zdanja kao i spiralnim svjetlima na zaobljenom stropu.

Percepcija tišine i zvuka

Moju tezu da je prva izložba prvenstveno koncipirana radi virtualnog proširenja Kunsthausa u prošlost i budućnost dodatno učvršćuje uvrštavanje Max Neuhausove zvučne instalacije pod njezino okrilje. Iako je premijerno puštena u pogon tijekom svečanog otvorenja ustanove, ona je također kataloški pridružena seriji hipnotičkih figura. Njezin autor govori o tradiciji urbanih zvukova, od crkvenih zvona do gradskih satova koji su osiguravali zvučni plašt pojedinom zdanju i na taj ga način činili specifičnim u životu zajednice. Instalacija za Kunsthaus, za razliku, proizvodi trenutak tišine. Naime, tijekom nekoliko minuta buja poseban ton te kad dosegne razinu pozornosti naglo prestaje, u stvorenom vakuumu tišina se doista sluša i osjeća. Neuhausov *Time Piece Graz* za 2003. opterećen je hipotekom prošlosti, ali se istodobno oslobađa njezina pritiska. Po tome je srodan vizualno varljivim objektima u tamnoj unutrašnjosti novog zdanja te se posve lijepo uklapa u domišljatu priču o percepciji. Z

Kunsthaus Graz – ekran urbanih dimenzija

Maroje Mrduljaš

Kada je Graz odabran za kulturnu prijestolnicu Evrope 2003., ukazala se potreba za novim arhitektonskim amblemom grada čija će osnovna zadaća biti obnašanje uloge atraktora za sve popularniji i propulzivniji fenomen *kulturnog turizma*

Graz je ugodno, neobično obično mjesto, grad kojem je povijest dodijelila marginalnu, ali i privilegiranu ulogu satelita prijestolnice velikog carstva. Na temelju paralizirajuće, ali i poticajne kulturne i carske centrifuge Beča Graz je izgradio svoj identitet uljuđenog ekscentrika, identitet kozmopolitske provincije koja se na rubu geopolitičkog središta uspješno odupire prisili da grad s kolažiranom kulturom postane i njezina talionica u *esperanto močvaru*. Urbana matrica Graza je odmjerena prema čovjeku, izrasla je organski i u skladu s infrastrukturnim i simboličkim potrebama koje nisu zastupnici imperijalne moći. Grad Graz pulsira više u ritmu univerziteta nego biznisa, romantičarski i adolescentski prkoseći autoritetu *većeg i starijeg* na znatno vitalniji i uspješniji način nego morfološki slični Trst, ili pak Rijeka jer je dijalektika odnosa prema centru – kondenzatu uzora i represije jača i suvislija, pa time i kreativnija.

šanje uloge atraktora za sve popularniji i propulzivniji fenomen *kulturnog turizma*. Različiti akteri društvene stvarnosti našli su se u dijalogu čiji se sretni ishod sažimao u svima povoljnom interesu promocije Graza u grad *s težinom*. Umjetnička (kustoska) praksa se lijepo preklopila s aspiracijama političara pod zajedničkim nazivnikom ideologije progresa uz ipak naivno urbanističko pokriće ideje o revitalizaciji proleterske zapadne strane Mure. Zdravorazumski je jasno da će zapadna strana Graza po svom karakteru ostati uglavnom ista bez obzira na lokacijski, spektakularni mikro-urbanizam i na svu moguću umjetnost koja se na tu lokaciju dade ugurati, ali je isto tako i sjajno što se rezultat arhitektonskog natječaja za Kunsthaus uprostorio baš u tehnoorganičnoj formi *friendly aliena* Archigramovaca Petera Cooka i Colina Fourniera.

Ritualni tretman procesa

Ispravnost te odluke se otkriva u manje vidljivim, ali logičnim aspektima jer je ona posljedica preskakanja naoko paradoksalnih prostornih i vremenskih granica za koje se šarmantna marginalnost i akademska otvorenost Graza pokazala idealnom. Koliko god Cook i Fournier to pokušavali prikriti, Kunsthaus je dijete hedonističkih, salonsko-revolucionarnih ideja šezdesetih godina, i to nikako ne pariških nego londonskih, onih kojima nije cilj politička derekonstrukcija urbanog ustroja grada nego njegova elitistička reinterpretacija na razini partikularnog ekscesa. U tom smislu je preklapanje formalne geste (jedinstvo pleksiglas opne koja obuhvaća zgradu) i ritualnog tretmana procesa koje Kunsthaus udomljuje (prostorne tranzicije i zbunjujući odnos mehaničkog uspinjanja i skrivenog spuštanja) od ključnog značenja prizna li se da su oni provedeni s nevjerojatnom projektantskom lakoćom. Radikalnost Cookova i Fournierova postupka je prije narcistička nego kritička, a ipak uspješno zavodi jer je realizirana u skromnom urbanom mjerilu

Tehno-organička forma

Kao neposredni suvremeni arhitektonski rezultat tih činjenica Graz je *proizveo* Kunsthaus. Kada je Graz odabran za kulturnu prijestolnicu Evrope 2003. ukazala se potreba za novim arhitektonskim amblemom grada čija će osnovna zadaća biti obnašanje uloge atraktora za sve popularniji i propulzivniji fenomen *kulturnog turizma*. Različiti akteri društvene stvarnosti našli su se u dijalogu čiji se sretni ishod sažimao u svima povoljnom interesu promocije Graza u grad *s težinom*. Umjetnička (kustoska) praksa se lijepo preklopila s aspiracijama političara pod zajedničkim nazivnikom ideologije progresa uz ipak naivno urbanističko pokriće ideje o revitalizaciji proleterske zapadne strane Mure. Zdravorazumski je jasno da će zapadna strana Graza po svom karakteru ostati uglavnom ista bez obzira na lokacijski, spektakularni mikro-urbanizam i na svu moguću umjetnost koja se na tu lokaciju dade ugurati, ali je isto tako i sjajno što se rezultat arhitektonskog natječaja za Kunsthaus uprostorio baš u tehnoorganičnoj formi *friendly aliena* Archigramovaca Petera Cooka i Colina Fourniera.

Ritualni tretman procesa

Ispravnost te odluke se otkriva u manje vidljivim, ali logičnim aspektima jer je ona posljedica preskakanja naoko paradoksalnih prostornih i vremenskih granica za koje se šarmantna marginalnost i akademska otvorenost Graza pokazala idealnom. Koliko god Cook i Fournier to pokušavali prikriti, Kunsthaus je dijete hedonističkih, salonsko-revolucionarnih ideja šezdesetih godina, i to nikako ne pariških nego londonskih, onih kojima nije cilj politička derekonstrukcija urbanog ustroja grada nego njegova elitistička reinterpretacija na razini partikularnog ekscesa. U tom smislu je preklapanje formalne geste (jedinstvo pleksiglas opne koja obuhvaća zgradu) i ritualnog tretmana procesa koje Kunsthaus udomljuje (prostorne tranzicije i zbunjujući odnos mehaničkog uspinjanja i skrivenog spuštanja) od ključnog značenja prizna li se da su oni provedeni s nevjerojatnom projektantskom lakoćom. Radikalnost Cookova i Fournierova postupka je prije narcistička nego kritička, a ipak uspješno zavodi jer je realizirana u skromnom urbanom mjerilu i s relativno skromnim sredstvima, baš u skladu s *grazerskom* scenom koja je omogućila da se izgradi dosad neizgradivo, da se kao dio urbanog inventara prihvati rashodovani svemirski brod čija pilotska kabina kadrira rijeku pod sobom.

Simbioza arhitektonskog artefakta i urbanog tkiva je, usprkos oblikovnom srazu, srednjoevropski lagodna, bez pritiska herojstva i isplativosti kako to nameće Bilbao model

Gotovo banalna utemeljenost u stvarnosti

Graz pati od određene mjere izvana nametnutog kompleksa manje vrijednosti na sličan način kao što ga trpe i Cook i Fournier, i moglo bi se reći da je na djelu povoljno usuglašavanje individualnih i kolektivnih frustracija. I stilistički bogata Grazer Schuele (od ekspresionizma do minimalizma) i uporni pop-konstruktivistički provokatori Archigramovci su pametni i kultni predstavnici arhitektonskih manira koje su našle (i nadišle) svoje sljedbenike, no uvijek u nekoj dobrovoljnoj samoizolaciji i s eho-efektom prema općeprihvaćenom. Kunsthaus u konačnici jest uprostorena fina sprega marginaliziranih realnosti Graza i naslijeđa Archigrama koji su se susreli ne kao očajnici nego kao sudruzi u razgovoru o arhitekturi i o tome što bi suvremeni, primjereno dimenzioniran i modeliran grad, htio i mogao biti. Simbioza arhitektonskog artefakta i urbanog tkiva je, usprkos oblikovnom srazu, srednjoevropski lagodna, bez pritiska herojstva i isplativosti kako to nameće Bilbao model. U Kunsthausu i oko njega brzo se prepoznaje njegova gotovo banalna utemeljenost u stvarnosti i duhu mjesta pa zato on ne smeta, ne odbija život grada, nego ga u sebe prihvaća. Suvišno je govoriti o projektnim metodama ili oblikovnim posljedicama Kunsthausa, pogotovo kada se primijeti da ta zgrada gotovo namjerno teži tehnološki brzom raspadu. Uspješnost toga graditeljskog pothvata treba protumačiti u kontekstu sporazuma koji će ona postići sa svojom funkcionalnom i gradotvornom zadaćom.

Na zapadnoj obali rijeke Mure, u četvrti imigranata i plavih ovratnika, kolodvora, londonski arhitekti Peter Cook i Colin Fournier u suradnji s tvrtkom *Architektur Consult*, izveli su Kunsthaus Graz, biomorfnu strukturu "u produktivnom dijalogu tradicije i avangarde", koja će ujedno poslužiti kao katalizator pozitivnih promjena u zanemarenoj četvrti grada. Zgrada ukupne iskoristive površine od 11.100 četvornih metara podsjeća na mjehur zraka čija plavičasta opna od akrilnog stakla, dugačka 60 metara, pluta iznad staklom zatvorenog prizemlja obujmljujući dvije izložbene prostorije (Fournierovim riječima "crne kutije skrivenih čarolija" za izlaganje suvremene umjetnosti, radova u novim medijima i mediju fotografije).
Nova gradnja visoka 23 metra mostom je povezana s *Eisernes Haus* – konstrukcijom od lijevanog željeza, najstarijom takve vrste u Evropi, koja je kao povijesni spomenik obnovljena u sklopu gradnje Kunsthausa. Nalik na komandni most zgrade-broda, izduljen izbačen volumen u staklu, tzv. *Igla*, neka je vrsta *belvedera*, iz kojeg se pruža pogled na Schlossberg i Stari grad.
Kunsthaus je izraz *Archigramove* manifestne fascinacije "animalnom prisutnošću arhitekture", dok je njegova vanjska opna načinjena kao BIX medijska fasada, instalacija od konvencionalnih neonskih cijevi od 40W, kružnog oblika.
Dobiveni ekran urbanih dimenzija (površina mu je 900 četvornih metara) može reproducirati slike niske rezolucije, tekstove i filmske sekvence, pritom svaki svjetlosni kolut preuzima funkciju piksela, koje kontrolira središnji kompjutor.
Projekt Kunsthausa zanimljiv je spoj arhitekture, tehnologije i poruke, odnosno *public arta*.
Inauguracija Kunsthausa 27. rujna 2003. bila je popraćena *Eintönen* nizom zvučnih instalacija u urbanom prostoru, na temu preispitivanja obrazaca percepcije i fizioloških kognitivnih procesa kao preduvjeta za konzumaciju umjetnosti.

Silva Kalčić

Ljuljačke na rivi

U središtu pozornosti projekta *Zadar uživo_03: ARTISTEXTURE* je komunikacija: umjetnika i mjesta na kojem stvara, građana i umjetničkog rada

***Zadar uživo_03: ARTISTEXTURE*, od 26. listopada do 16. studenog 2003.**

Suvremena umjetnost, pogotovo ona koja se – izvan institucionalnog okvira galerije ili muzeja – razvija u javnom prostoru grada, u Zadru je dugi niz godina bila potpuno marginalizirana. Iz tog je razloga 2001. Iva R. Janković pokrenula manifestaciju *Zadar uživo*. U središtu pozornosti je komunikacija: umjetnika i mjesta na kojem stvara, građana i umjetničkog rada. Tema ovogodišnjeg projekta *Zadar uživo_03: ARTISTEXTURE* računa s aktualiziranjem dviju konkretnih međusobno povezanih urbanih lokacija: nekadašnjeg rimskog Foruma i šetališta uz more. Oba prostora već dulje zbog svog sadašnjeg izgleda i sadržaja koji se na njemu nalaze provociraju razmišljanja o tome kako ih u budućnosti osmisliti, no malo tko se usuđuje na to pitanje ponuditi odgovor. U današnje vrijeme, kada treba očekivati da će pritisak kapitala dovesti do gradnje koja će dugoročno odrediti identitet vremena u kojem živimo, bilo bi od velike važnosti deblokirati paralizu svijesti o nedodirljivosti simboličkog mjesta i pokazati da su u njemu moguće prostorne intervencije koje međusobnom interakcijom mogu stvarati novi kontekst i mijenjati postojeći – ne potirući ga.

Intervencije u ne-mjesta i periferiju

Manifestacija *Zadar uživo* bavi se umjetničkim intervencijama u urbanom prostoru, odnosom umjetnika i gradskog prostora i nije strogo vezana uz kvalitetu prostora kao takva niti uz neko njegovo simboličko značenje. Za razliku od klasične umjetnosti koja za svoje intervencije u otvorenom prostoru (kandelabre, spomenike, fontane...) koristi definirane situacije unutar povijesnog grada, suvremena urbana umjetnost, pogotovo posljednjih godina, intervenira u tzv. B zonama ili ne-mjestima, mjestima koja su na određeni način žrtve ubrzanog razvoja gradova. Dakle, nekvalitetnim mjestima mahom na periferiji. Umjetnici time ukazuju da prostori na rubu imaju jednako pravo na kvalitetu kao i prostori u središtu grada. Oni govore da se na određeni način ravnoteža vrijednosti mjesta valja uspostaviti na čitavom prostoru života jednoga grada. Forum i nova riva izabrani su zbog svoje specifičnosti koja se može usporediti s rupom nastalom u nekadašnjem središtu Berlina rušenjem Zida, premda su proporcije neusporedive. Na Forumu se, s jedne strane, nalazi najvrednији zadarski spomenički kompleks, simboličko *sveto mjesto*, dok na drugoj strani imamo monumentalnu novu rivu čiji potencijal već godinama izaziva zazubice projektanata i urbanista koji smatraju da tom prostoru, uključujući i Forum, nedostaje arhitektonska definicija.

Trg simbola koji je nastao slučajno

Sama želja za definiranjem tog prostora kazuje da s tim prostorom nešto nije u redu, odnosno da nije do kraja definiran. Nikome zasigurno ne pada na pamet arhitektonski intervenirati na Narodnom trgu, jer je riječ o arhitektonski zaokruženom prostoru u kojem se nema što dalje raditi. Na drugoj je strani *rupa* u središtu grada koja po svojim dimenzijama parira cjelokupnoj strukturi povijesnoga grada. Tà je praznina otprilike podjednako velika koliko Varoš ili povijesni dio Kampo Kaštela, dakle jedna cijela gradska četvrt. Disproporcionalna je u odnosu na dimenzije samog povijesnoga grada, apsolutno amorfna, nema nikakav oblik, na tom se prostoru nigdje ne fokusiraju energije.

Međutim taj prostor ima svoje vrijednosti. Prostorni lijevak koji se od Kalelarge širi prema obali donosi vizuru mora u središte grada što je njegova nesporna kvaliteta, nešto što bi u svakom slučaju trebalo sačuvati u eventualnim budućim intervencijama. Nasuprot tome, kao posljedica razgrađivanja, a ne građenjem tog prostora, imamo čitav niz objekata, crkava i zvonika snažne simboličke vrijednosti, jedan pravi piranesijevski Campo Marzio, trg simbola koji je nastao slučajno. Tò je njegova bit i osnovni nedostatak. Umjetnici nisu dosad imali prilike reagirati u jednom takvom arhitektonski i urbanistički nedovršenom prostoru koji je prava rijetkost u povijesnim gradovima.

U raspravama o budućnosti Foruma ili nove rive najčešće se ističu dva pristupa: konzervatorski, koji tendira minimalnim intervencijama sukladno ideji arheološkog parka; i aktivni, koji zagovara gradnju i osmišljavanja prostora u urbanističkom i funkcionalnom smislu. Manifestacija *Zadar uživo*, međutim, nema namjeru propitivati mogućnosti prostora, koji je za Zadrane u svakom slučaju centar simboličkog poimanja grada – Riva, Forum i Sv. Donat, dakle sve ono što ljudi u pojednostavljenom i simboličnom obliku podrazumijevaju kao Grad, nalazi se na tom mjestu. Intervencije su isključivo umjetničke, nijedna od njih izravno ne zadire u prostor arhitekture, a ako ga dodiruje, kao što je slučaj s radom Ivane Franke u zoni bazilike, koji svojim dimenzijama više odgovara arhitekturi nego skulpturi, zapravo mijenja raspršenu energiju na tom prostoru, neovisno o oblikovnom rješenju. Riva je u

Na ovogodišnjoj međunarodnoj likovnoj manifestaciji *Zadar uživo_03: ARTISTEXTURE* prema izboru kustosice Ive R. Janković i koncepciji arhitekta Pere Marušića, sudjeluju Ivan Kožarić (*Skulptura)*, Ivana Franke (*Fake Construction Site*), Ksenija Turčić (*Radni naslov: Forum treba dovršiti!*), Are You Meaning Company (*Let's swing!*), Nikola Blašković (*Pojam*), Vesna Pokas (*Trag*), Darko Fritz (*404 File Not Found*) te Gruppo A12 koji je performansom *Measurements(Lifeislive)* otvorio manifestaciju.
Iako je riječ o vjerojatno najboljoj domaćoj manifestaciji suvremene umjetnosti izvan Zagreba, koja počiva na entuzijazmu i voluntarizmu jedne ili dvije osobe, neki su, nažalost, *public art* objekte prepoznali kao zanimljive samo za destruktivne radnje pod okriljem noći. Kada je suvremena umjetnost smještena u javni prostor, "a time upućena i na veći broj promatrača, uvećavaju se potencijalni 'korisnici', djelo postaje dostupnije široj publici, premda ne nužno i pristupačnije. Stoga je kontekst javnog prostora dvosjekli mač, često okrenut na štetu i publike i djela", riječima Nade Beroš. (Silva Kalčić)

urbanističkom smislu prirodni nastavak prostora Foruma, podjednako važan za kvalitetu mjesta kao i postojanje crkve Sv. Donata.

Riva mitskog djetinjstva

Talijanska Grupa A12, koja je na ovogodišnjem Venecijanskom bijenalu izradila talijanski nacionalni paviljon mladih umjetnika, performans *Measurements(Lifeislive)* izvela je sa 150 dobrovoljaca, s namjerom da se ljudima približi osjećaj dimenzije prostora premjerenog ljudskim tijelima. Ljudi su u prošlosti mjerili udaljenosti stopama, palcima, laktima, dimenzijama koje su instinktivno svakom čovjeku prepoznatljive. Danas se mjeri metrom, potpuno apstraktnom mjerom, definiranom kao desetmilijunti dio udaljenosti od Ekvatora do Sjevernog pola kroz meridijan koji prolazi Parizom. Dakle, vjerojatno nekakvom izmišljotinom geografa devetnaestog stoljeća. Gruppo A12 je na prostoru Foruma i rive pokušao izmjeriti prostor postavljajući ljude u određeni raster podjednake međusobne udaljenosti. Time je postignut novi osjećaj veličine prostora. Izvedba je dokumentirana avionskim snimkama.

Japanska tzv. jednočlana grupa Are You Meaning Company odlučila je na novoj rivi objesiti o stabla četrdeset ljuljački u raznim bojama. Time je rivu definirala kao mitsko mjesto djetinjstva, kao mjesto iz sjećanja koje ima stvarnu životnu vrijednost za svakoga od nas.

Odabrala i priredila Silva Kalčić

Ivan Kožarić – *Skulptura 1 i Skulptura 2*

Ivan Kožarić nije opterećen trajnošću skulpture, željom stvaranja za vječnost. Tako ima potpunu slobodu upotrebe bilo kojeg materijala, bez obzira na njegovu postojanost. Koristi potpuno nekiparske materijale: ambalažne papirnate kutije, komade platna od kojih formira mekane skulpture-zavežljaje, alufolije od kojih stvara gužvice svjetlosnih bljeskova. Naziv posljednje skupine skulptura od aluminijske folije – *Privremene skulpture*, upućuje na to da autor unaprijed računa s ograničenošću njihova trajanja i promjenama koje će se događati tijekom vremena. Kao što prihvaća prirodne procese materijala (starenje, propadanje), tako i mogućnost rada na vlastitim skulpturama ostavlja otvorenom.... (Evelina Turković)

Ivana Franke – *Construction site*

Instalacija *Construction site* zamišljena je kao intervencija na prostoru Foruma, na mjestu nekadašnje bazilike ili točnije, oko njezina tlocrta. Skelna konstrukcija koja se koristi za građevinske radove (preuređivanje fasada) postavljena je u zatvorenu formu (bez pristupa izvana), zastrtu uobičajenim poluprozirnim platnom sakrivajući, tj. zatvarajući dio praznog prostora Foruma. Prva razina čitanog značenja za promatrače (prolaznike) je gradnja novog (nedefiniranog urbanog?) objekta na *nedodirljivom* prostoru, dok je druga zapravo zaštita i naglašavanje praznog (svetog) prostora samog po sebi koji zbog ljuske konstrukcije postaje materijalan – vidljiv. (Ivana Franke)

Ksenija Turčić – *Radni naslov: Forum treba dovršiti!*

Instalacija se sastoji od sedam balustradnih stupova načinjenih od bijelog, nepatiniranog cementa, koji nose isto takve figure lavova, labuda, sokola... – uglavnom cementnih figura kakvima se obično dovršava uređenje vrtova kuća u okolici svakog većeg hrvatskog grada. Njih sam postavila na ostatke zadarskog Foruma.
Ideja potječe od sagledavanja mjesta – u ovom slučaju ostataka rimskog Foruma u Zadru – kao mjesta njegovanog *restla* kulturne baštine i dokaza da, eto, naša kultura i ostavština, dakle misao, potječe od velike civilizacije sa smislom, početkom i krajem... Ponosni na to u stanju smo otkopati temelje i ostatke kamenja nekog *veličanstvenijeg doba*, a onda ga se više ne usuđujemo dotaknuti... Kako poremetiti svetinju ostataka?
Istovremeno, onoliko koliko je ostalo u ljudima od te iste kulture, negdje u genima kruži kao potreba da ostvaruju svoj san gradeći *vile* po rimskom uzoru čiji bi vrtovi nužno trebali biti dovršeni skulpturama, kolonadama i fontanama... Vrijeme koje nas dijeli od veličanstvenosti ove estetike pridonijelo je razvoju novih i dostupnijih materijala te brze izgradnje… koji omogućuju da svatko u svom vrtu ima po koji komad *rimskog* sna.
Današnje se kolonade, žardinjere, kipovi rade prema potrebi naručitelja, a kao doslovne imitacije rimske, renesansne, barokne plastike. Kao ponovljena forma, ali neproživljena i izvedena u tehnici i materijalu današnjice – lijevanom cementu. Apsolutni kič koji nitko nikakvim propisom ni osvještavanjem bilo koje vrste ne sprječava u nastajanju i, što je još gore, ne zaustavlja njegovo prodiranje u vizuru prolaznika… Taj kič raste brižno i dosljedno kao što čuvamo ostatke neke vrijedne kulture koju su generacije zatrpavale pa smo je ponovno našli.
Pogled na opustošenu tugu i nesadržajnost zadarskog rimskog foruma probudio je u meni dječju intenciju da dovršim *netaknutu svetinju*, možda bezobrazno, ali svakako u duhu svakodnevice i estetike koja je izrasla iz prijašnje. Kao odgovor na pitanje gdje smo bili i – dokle smo došli. (Ksenija Turčić)

Are you meaning company

Kompanija Are You Meanining osnovana je s namjerom omogućavanja udobnijeg načina života. Ako nalazite da je bilo koji dio vaše svakodnevice nezadovoljavajući, nadamo se da ćemo ga popraviti kako bismo vam omogućili veseliji život. Ono u čemu naša kompanija nastoji djelovati trivijalne su neudobnosti prouzrokovane brzim načinom života. Na primjer, ako naprosto želite da netko bude uz vas, ili da jednostavno jede s vama, možemo vam pomoći. Pokušat ćemo popraviti djelić vašeg života s nadom da ćete se osjećati ugodnije.

Darko Fritz – *404_ FILE_NOT_FOUND*

Rad se sastoji od postavljanja i višemjesečnog održavanja cvjetne instalacije veličine 2,5 x 25 metara. Riječ je o umjetničkoj instalaciji oblikovanoj u materijalima uobičajenim za urbanu hortikulturu: dvije vrste cvijeća, trava i šljunak (za staze u parkovima). Navedenim materijalima oblikovana je tipografska slika. Tekstualni sadržaj te slike je *nađeni* tekst u računalnom jeziku i glasi *404 FILE NOT FOUND*. To je jedan od izvještaja o pogreškama koje se pojavljuju u Internet komunikaciji, gdje stroj komunicira sa strojem o protokolima neuspješne komunikacije (HTML serverska pogreška), i time daje korisniku na uvid gdje je problem, što pak omogućuje njegovo rješenje.
U kontekstu umjetničke intervencije u urbano tkivo grada Zadra, instalacija je postavljena na lokaciji koja je bila godinama ukrašavana cvijećem i zelenilom postavljenim u raznim formacijama. Kako je riječ o lokaciji koja u sebi sadrži i antičku urbanu povijest, njezina namjena se više puta mijenjala. Uobičajene su brončane ili kamene skulpture na javnim urbanim površinama, no u ovom projektu koriste se organski materijali čime se nastoji proširiti estetski doživljaj cvijeća u urbanom okolišu s dodatnim konceptualnim značenjem. *404 FILE NOT FOUND* je neprevediva kompjutorska sintagma koja postoji samo na engleskom jeziku (adaptiranom za strojeve). Bez obzira što ih svakodnevno nesvjesno koriste, ne očekuje se od građana da će prepoznavati ovako *izmještene* računalne kodove.
Za hortikulturnu instalaciju isključivo je korišteno cvijeće sa skladišta poduzeća za održavanje zelenih površina grada Zadra, a izvedbu i održavanje u potpunosti je ostvarilo isto poduzeće. Dakle, procedura održavanja zelenih površina na dotičnoj lokaciji je uobičajena, a pomak je u samom oblikovanju. (Darko Fritz)

Iskušavanja plesnih vokabulara

Ivana Slunjski

Uz koreografsku platformu *Zagreb – Kulturni kapital Europe 3000*

Potreba naših autora da svaku radionicu pretvore u predstavu postaje sve učestalija. No uspješnost radionice ne mora biti jamstvo i uspjele predstave

Unutar platforme *Zagreb – Kulturni kapital Europe 3000*, u čiju se organizaciju uključuju Centar za dramsku umjetnost, Multimedijalni institut, Platforma 9,81, te udruga Što, kako i za koga (WHW), koji su kao zajedničke ciljeve prepoznali plasiranje hrvatskog kulturnog proizvoda u sklopu svjetske produkcijske mreže kao i ostvarivanje raznih modela suradnje, od 16. do 19. listopada nacionalnim i internacionalnim interesentima predstavila se *Mala fronta novog plesa i performansa*. Predstavljeni projekti različitog su datuma nastajanja, u rasponu od nekoliko godina do svega nekoliko dana prije otvaranja *Male fronte*. Jedno od najnovijih uprizorenja (premijeru bilježi 15. listopada) je 7 *stages dance_lab collectiva.* Odvojiti skromnih dvadesetak minuta za večernje izbivanje u polukružnoj dvorani Teatra &TD značilo je zaviriti u stvaralački lonac autorice čije bi lice, kako se razaznaje, bilo zgodnije češće susretati na zagrebačkim negoli nekim inozemnim scenskim prostorima. Premda kolažna inscenacija 7 *stages* nije prvi rad kojim se Nensi Lazić otisnula u javnost, manje upućenoj publici njezino je ime u velikoj mjeri još nepoznato. Za razliku od prethodne inscenacije apstraktna naziva *Me Ne Ma*, koja se mogla vidjeti u programu prošlogodišnjeg FAKI-ja, u kojoj dominira narativnost kompozicije i u kojoj je pokret sasvim u službi priče, običan, gotovo neprimjetan, iako vidljivo prisutan, Lazić u 7 *stages* odstupa od klasično ustaljenog figurativnog sadržaja ističući kontrast apstraktnosti pojedinog pokreta i linearne čitljivosti različito posloženih sljedova pokreta.

Napetosti svjetlosnih polja

Izvedbi Ane Mrak i Roberte Milevoj, ne kao scenografski paravan, nego suigrački ravnopravno, priključuje se svjetlo, za čije je oblikovanje odgovoran Miljenko Bengez. Svjetlo raspoloživo u nekoliko boja, a to su plava, žuta, crvena i bijela, pomičući se kroz sedam kvadratnih polja poredanih u nizu ulazi u interakciju s plesačicama, ali djeluje i neovisno o njima, svladavajući slobodan, svjetlom još neobilježen prostor. Boja svjetla utječe na vrstu i intenzitet pokreta plesačica i na učestalost pokreta ili ponavljane sekvence. Početna pozicija izvođačica s leđima okrenutim publici, pognutim glavama i ramenima savijenim prema naprijed kada se nalaze u polju pod utjecajem plavog svjetla varira se titranjem u koljenima i opuštanjem gornjeg dijela tijela u manji ili veći pretklon, te ponovnim uspravljanjem tijela i trzajima mišića glutealne regije. Kada se potom isto polje osvijetli žutim svjetlom, slijed pokreta ostaje isti, ali se gibanje izvođačica ubrzava. Pri obasjavanju crvenim svjetlom izvođačice ostaju izvan polja istežući nad polje ruku koju kasnije savijaju u laktu, zatim povećavaju pokret spuštajući se na pod da bi postepeno ušle u kvadrat. Taj gradirani ulazak ukazuje na rivalstvo svjetla i izvođačica i težnju za dominacijom nad poljem. Ulazak u kvadrat pospješuje porast frekventnosti pokreta jer se doseže prag napetosti koji vodi u promjenu. Pokret proizlazi iz učinka svjetla određene boje na tijelo i svijest izvođačica, ali i pojava pojedine boje izaziva njihove specifične reakcije na svjetlo. Osim interakcija tipa izvođačica – svjetlo, prisutne su i interakcije među izvođačicama, od signaliziranja pogledom, simultanog izvođenja sekvenca i naizmjeničnog preuzimanja plesnog materijala, do izravnog fizičkog kontakta. Glazba također djeluje na ritmizaciju svjetla i periodično ponavljanje određenog pokreta. Tempiranjem relacija ovakva istraživačkog tipa u samo dvadeset minuta uspijeva se održati potrebna kohezivnost i izmaknuti svakom zamoru gledatelja, a uz to i prizvuku neprimjereno ambicioznih zalogaja.

Potreba koordinacije

Premijerno izvedena krajem rujna, predstava *Misli*, u produkciji Istarskog narodnog kazališta i Plesnog studija Liberdance, nastala je iz radionice i prema konceptu Aleksandre Janeve. Potreba naših autora da svaku radionicu pretvore u predstavu postaje sve učestalija. No uspješnost radionice ne mora biti jamstvo i uspjele predstave. Činjenica da prikazani scenski materijal ne nadilazeći razinu koncepta i dalje ostaje samo *koncept*, ujedno je i najveći promašaj ove realizacije. Pri samom spomenu misli uglavnom je svima jasno da je riječ o nečemu transparentnom, neopipljivom i bez zbiljnog oslonca. Jasno je i da se ista stvar ili događaj može vidjeti ili rastumačiti na onoliko načina koliko ima promatrača te stvari ili participanata događaja i da je značenje koje joj/mu pripisuje jedna osoba možda sasvim irelevantno u značenju neke druge osobe. Također je jasno da je, da bismo utvrdili odgovarajuće značenje, misli potrebno izolirati iz konfuznog meteža i koordinirati im redoslijed. Mnoštvu koreografskih poteza i gomili improvizirane građe, koja nikako nije nezanimljiva, čak dapače, čije su začetnice i vlasnice istovremeno izvođačice, manjkala je upravo koordinacija. Toliko dugo dok koreografske koautorice, Darija Doždor, Iva Hladnik, Silvia Marchig, Roberta Milevoj, Zrinka Šimičić, izravno sudjeluju u procesu na sceni, njihova istovremena uloga plesačica zbog nemogućnosti odmaka više ih ometa nego koristi, stoga najodgovorniji dio posla leži na osobi koja proces vodi i usklađuje izvana. Dakle, nije dovoljno iznijeti koncept, ma koliko god on bio zanimljiv, i prepustiti ga na volju izvođačima/koreografima da se bezizgledno hrvaju s izvedbenim tkivom, jer će, kao što je to ovaj put slučaj, mašta biti protivnik, a ne saveznik. Ako je jedno od polazišta, kao što to govore inputi u programskoj cedulji, različita interpretacija govornikove misli koju recipijent prilagođava sebi ("ako u riječi koju ja izgovaram stavljam vrijednost i smisao stvari kakvi su u meni, dok ih onaj tko ih sluša neizbježno prihvaća sa smislom i vrijednošću koji imaju po sebi, svijeta kakav on posjeduje"), bilo bi vrijedno vidjeti kamo smjera takva misinterpretacija (a vrlo često dovodi u konflikt) i koji je rasplet razmimoilaženja mišljenja. Ne opredjeljujući se za jednu ili dvije vodeće linije koje bi činile okosnicu predstave i koje bi se tada mogle razmatrati na nekoliko razina, nego umjesto toga simultano razvijajući pet linija na istoj, onoj doslovno interpretativnoj razini, Janeva ne dobiva ništa osim kaotične slike naznaka koreografskih odrednica i nedoumice u kojoj su se našli i izvođačice i gledatelji i ona sama. Predstavu uokviruje početna i završna scena igre s knjigama, pri čemu je virenje skrivećki u tuđe štivo kao neodobreni ulaz u tuđe misaone predjele najsvjetlija točka predstave. Knjige se i dalje provlače kroz razne prizore, kao predmet osamljivanja izvođačice ili tek fizičkog premještanja ili kao scenografska podloga pogodna za ples. Izvedbeni prostor na lijevom je kraju zastorom odijeljen od ostalog dijela i taj je lijevi dio primjeren prostoru

Mnoštvu koreografskih poteza i gomili improvizirane građe, koja nikako nije nezanimljiva, čak dapače, čije su začetnice i vlasnice istovremeno izvođačice, manjkala je upravo koordinacija

intime u koji se izvođačice separiraju kako bi sudjelovale u zajedničkom komentaru. Ravnotežu prostora zajedničke intime drži desni kraj scene u kojem noćna (odnosno stolna) svjetiljka, improvizirani stolić i hrpe knjiga upriličuju prostor neotuđivog individualnog unutrašnjeg svijeta i vlastitih misli. Središnji prostor namijenjen je prostoru igre, ili preciznije, okušavanju snaga različitih interesnih sfera. On se transformira mnogobrojnim ulazima i izlazima izvođačica te suprotstavljanjem dua i trija, pojedinca i grupe, ili mijenjanjem raspršenih pozicija.

Mnogo pokreta ne čini koreografiju

Opseg vokabulara Darije Doždor kreće se od silovitih protestnih i grčevitih kretnji kojima je okarakteriziran njezin početni solo, izlomljenih sitnih kojima prelazi dijagonalu do popuštajućih oblih i fluidnih. Česta je uporaba poda, primjerice duet Silvije Marchig i Zrinke Šimičić s valjanjima tijela i prijenosom težine. Zrinka iz čistih vježbačkih poza kao što su sklek i stoj na glavi prelazi u djetinjastu zaigranost, dok se Silvia odlučila na nenametljivu prisutnost. Iva Hladnik, pomalo na distanci, sigurna je potpora grupacijama u pozadinskom planu scene. Roberta Milevoj čestim posezanjem u garderobu naglašava kolebljivost stavova i uvjerenja. Ubacivanje govorenih sekvenci koje bi trebale nešto sugerirati postaje razlog samome sebi jer se ne zna ni kome su riječi upućene (izvođačicama?, publici?) niti trebamo li ih uopće percipirati i shvatiti njihov smisao. Razlog samome sebi postaje i oštar rez, umetnut negdje u polovici predstave, nastao osvjetljavanjem gledališta i glasom iz offa koji upozorava da razmislimo o tome što smo upravo vidjeli. Baš tad scenom se iznebuha prošetao i Tom Medak, što bi se još i moglo shvatiti kao prelijetanje neke iznenadne misli kontekstom kojem ne pripada, kad bi se iz cijele anarhoidne zbrke suvisli kontekst dao naslutiti. Taj rez spada u pokus bez ishoda jer zapravo niti što podcrtava niti rezultira kakvom promjenom, dalje se sve nastavlja kao da se ništa nije dogodilo. Nakon nagrađivane *4*, razvikanog *Persena* i potencijalnog *Bien fait*, *mal fait*, *pas fait*, Janevin niz nastavlja se konceptom zanimljivim, ali realizacijom slabijim uratkom. Mogu li se *Misli* ipak pretočiti u solidnu predstavu? Mogu, uz promišljenu redukciju autorskih smjernica i *čišćenja* suvišnih izvedbenih fraza te još mnogo mnogo rada.

kazalište

Mamina nova ruha

Nataša Govedić

Uz premijeru *Kanibala* Heather Dundas u režiji Marija Kovača (MM Centar), gostovanje *Snjeguljice poslije partyja* Roberta Walsera u režiji Ivice Buljana (Teatar &TD) te Ionescovu dramu *Jacques ili pokornost* u režiji Borne Armaninija (Scena Mamut)

Kazalište s mukom artikulira roditeljske uloge koje bi govorile o etici i metafizici ljubavi prema djeci

Prema istraživanjima i podacima psihologinje Sharon Heller, prosječna američka majka u izravnom interaktivnom odnosu (igranje, maženje, pričanje, loptanje, pjevanje, plesanje, itd.) s djetetom predškolskog uzrasta provodi prosječno 14 *minuta* dnevno, dok očevi s djecom iste dobi provode oko 8 *minuta*. Iste obitelji priznaju da djeca provode između pet i osam *sati* dnevno u gledanju televizije (videa, DVD-a…). Kakve posljedice manjak roditeljskog kontakta s djecom stvara nije nimalo teško predvidjeti: poremećaje ponašanja, emocionalne poremećaje, slab kasniji uspjeh u školi, slabije samopouzdanje djece, apatiju, agresivnost, itd. Odgovor na pitanje zašto roditelji stignu i uzmognu sve osim igrati se i družiti s malenima nije teško pronaći: prezauzetost te uopće profesionalne ambicije, umor, bitka za zaradu i/ili za socijalni prestiž… Kolektivno je roditeljsko iskustvo, koje uostalom i sama potpisujem, kako ne postoji ništa zahtjevnije niti išta što više iscrpljuje od brige za djecu, kao što komunikacijski ne postoji išta intenzivnije od igre s njima (a u komparativni uzorak uključujem i fizičke poslove tipa pranje kade i pisanje doktorskih dizertacija). No moje je iskustvo također da ništa nije ni važnije ni divnije od druženja s djecom. Ovaj pozitivni aspekt suživota s malenima, međutim, danas nije u prvom planu javnog diskurza o roditeljstvu. Mame (bake, bebisiterice) s djecom koje srećem po parkovima masovno inzistiraju na ulozi patnice, a uobičajene replike tiču se toga kolika su djeca "gnjavaža" i koliki "teret", te kako ih najekonomičnije zbaciti s vlastitih ramena. U toj repetitivnoj igri *strašno-strašno*, strogo je zabranjeno spomenuti dječje moći očaravanja odraslih, recimo njihovu golemu emocionalnu mudrost ili kombinatoričku kreativnost.

Djeca i kako ih "sanirati"

Zabranjeno je priznati kako roditeljstvo uključuje i istinsko veselje stvaralačke brige za dijete, kao i gotovo nevjerojatni *gušt* zajedničkog otkrivanja svijeta, a ne samo otaljavanje vremena u društvu djeteta. Istina da bi dijete trebalo biti i *sretno*, a ne samo premotano i nahranjeno, u nas još predstavlja socijalni tabu. Većina žena o djeci priča kao o operativnom problemu, pa je tako normalno čuti kako dijete "užasno gnjavi" ili je "zločesto" kada traži roditeljsku prisutnost i pozornost, ili bar kratkotrajno prekidanje višesatnih telefonskih razgovora. Malo su koji roditelji spremni pretpostaviti kako bi uzrok djetetova nemira možda eventualno mogao biti i *u njima*. Djeca su stvarno građani posljednjeg reda: kad god traže elementarni ljudski kontakt, roditelji u tome nisu navikli vidjeti njihovo pravo na *ljubav*, nego gnjavažu i znak neposlušnosti. Feminizam na tom polju kao da nije postigao mnogo: umjesto da otvori raspravu o novim načinima dubljeg povezivanja roditelja i djeteta, feminizmi se uglavnom bave izvanmaterinskim ženskim ulogama. Naravno da razumijem zašto je tome tako, jedini je problem što živimo u kulturi u kojoj djeca emocionalno više ne pripadaju *nikome*: odrasli služe kako bi ih fizički zbrinuli i upisali u adekvatne predškolske i školske institucije, a ne zato da bi s djecom njegovali bliskost, zajedničku igru, zajedničko učenje, zajednički rast. Na deset mama u parku dolazi jedan tata, a na deset tata koji tu i tamo prošetaju klince dolazi po jedan koji je zaista uzeo očinski porodiljski. Drugim riječima, od mama se (ne i od tata) i dalje očekuje da roditeljstvo i kućanske poslove pretpostave karijeri, s time da je danas sitne dječje godine sa ženske strane uobičajeno "odraditi" u stilu odrađivanja zatvorske kazne. Na tržištu su čak i knjige naslova *Kako preživjeti prvu godinu vašeg djeteta* ili *Kako svega pet minuta igre dnevno može popraviti uspjeh malenih u školi*. Moram priznati da ne razumijem trend u kojem se roditelji kroz dječje prve mjesece i godine života moraju probijati kao kroz "mukotrpno preživljavanje" prirodne nepogode. Čini mi se apsurdnim što civilizacijski nismo u stanju uživati u podizanju vlastite djece.

Najparadoksalnije je što vrijednosti egalitarne ljubavi roditelja i djece ne predstavljaju nikakav "povratak tradiciji": one nisu bile društveno priznate ama baš *nikada*, ne postoji niti je ikada postojalo društvo u kojem je naglasak socijalnog uspjeha na trajnoj kvaliteti roditeljske i dječje povezanosti; na intimnosti koja nema veze s "apriornim poštivanjem" starijih, nego sa stalnim radom na razumijevanju među generacijama

Kanibali

Kazališne majke

Najparadoksalnije je što vrijednosti egalitarne ljubavi roditelja i djece ne predstavljaju nikakav "povratak tradiciji": one nisu bile društveno priznate ama baš *nikada*, ne postoji niti je ikada postojalo društvo u kojem je naglasak socijalnog uspjeha na trajnoj kvaliteti roditeljske i dječje povezanosti; na intimnosti koja nema veze s "apriornim poštivanjem" starijih, nego sa stalnim radom na razumijevanju među generacijama. Još od rodilišta znam da je većini domaćih majki, posebno onih nezaposlenih ili vezanih za kuću konzervativnim odgojem, televizija (sasvim u skladu s američkim standardima) neprestano uključena, dakle djecu "odgaja" bučna i prazna ekonomska propaganda, a ne osmišljena roditeljska odluka ili bilo kakav topliji roditeljski angažman. Ne mislim da su za to krivi samo roditelji: čitavo je društvo dizajnirano po principu tv-eskapizma te lažnog osjećaja izbora koje pruža vrludanje bezbrojnim, međusobno upravo tjeskobno sličnim televizijskim programima. Ako više nisu prepuštena seoskom, djeca su danas prepuštena (podjednako ograničenom) medijskom dvorištu. Indikativno je da najviše televizije gledaju upravo djeca čiji se roditelji hvale odgojem koji se tobože temelji na njihovim "zdravim instinktima" (čitaj: impulsivnom zadovoljavanju vlastita konformizma), a ne na učenju o dječjim potrebama i razvoju. Kazalište, međutim, o majkama i djeci ima za ispričati i ponešto drukčije priče. Jest da će majku iz Ionescova *Jacques ili poslušnost* komada interpertirati Filip Šovagović na način ledene, urlajuće, bradate tiranke u devetnaestostoljetnom *širclu* pred kojom sin i kćer drhte, ali zato će se u majci koju izvodi Nina Violić u predstavi *Kanibali* pojaviti crte o kojima sam ranije govorila: konflikt između profesionalnih očekivanja i dječjih potreba, nježnost i iznerviranost nad velikim kreativnim moćima dječjeg nereda, neuroze izazvane neuklapanjem u društvene kalupe vječnog osmijeha "idealnog majčinstva" s Johnson Baby reklama. U izvedbi, pak, Ane Karić, stereotip po/majke kao "stare vještice" predstavom *Snjeguljica poslije partyja* radikalno je doveden u pitanje, ako ne i poništen. Krenimo od mame koja može "sve", no s rezultatom tihe suicidalnosti.

Kanibali?

Kanibali američke dramatičarke Heather Dundas nepretenciozna su jednočinka o supruzi, pravnici i majci koja se jednoga dana, razvozeći po obrazovnim ustanovama dvoje vlastite i dvoje susjedske djece, sa svima njima automobilom zabije u zid, što srećom ne rezultira ničijom smrću, ali svakako je povezano s dugotrajnim fantazijama o vlastitoj smrti spomenute junakinje. Naziv komada odnosi se i na karakterizaciju djece u drami i na tipične teme razgovora među malenima, no naglasak je na tome da djeca na ovaj ili onaj način ipak "proždiru" i *troše* vlastite roditelje, posebno majke. Mama *kanibala* publici ispovijeda da "ne zna kako joj se dogodilo da završi u predgrađu", ne zna zašto povremeno urla na svoju djecu, ne zna zašto je

pristala na skraćeno radno vrijeme i samim time manju plaću i manji društveni prestiž, ne zna zašto je stalno premorena. Djeca, zagledamo li se pomnije, naravno nisu kriva za njezinu životnu dezorijentaciju, ali djeca je ispaštaju. Primjerice, nakon sladunjavog tepanja, majka prelazi na brutalna urlanja i komunikacijsko isključivanje ili emocionalno kažnjavanje klinaca. Nina Violić izvrsno igra ovu vrstu "uobičajene" roditeljske neuravnoteženosti, kao i veliko žensko ulaganje napora da sve izvana izgleda savršeno (besprijekorno podšišana frizura, fantastična linija, na crtu ispeglano odijelo, supermoderne cipele, itd), premda iznutra balansira na granici ludila uslijed preopterećenosti obvezama i brojnim perfekcionističkim samoočekivanjima. Najbolja je u sekvencama kada iz nje izbija nekonvencionalna, nasmijana, necenzurirana zabavljenost dječjim "kanibalizmom", recimo u priči kako je slučajno svjedočila piru svoje kćeri i njezinih prijateljica, u užasno medenim ružičastim haljinicama, koje su svečano "nazdravljale Sotoni". Suučesnički smijeh Nine Violić upravo u ovoj sceni, uz tekst kako je djeca "svako toliko prosvijetle", pokazuje i zanosne i duhovite, a ne samo neurotične aspekte majčinstva. Na trenutak postajemo svjesni kako bi mogle postojati i mame koje su sličnije Huckleberryju Finnu negoli supruzi Arnolda Schwarzeneggera.

Snjeguljica poslije partyja

Suučesnički smijeh Nine Violić, uz tekst kako je djeca "svako toliko prosvijetle", pokazuje i zanosne i duhovite, a ne samo neurotične aspekte majčinstva. Na trenutak postajemo svjesni kako bi mogle postojati i mame koje su sličnije Huckleberryju Finnu no supruzi Arnolda Schwarzeneggera

Jacques, Majka

Neki sličan san vjerojatno je sanjao i Ionesco, kritički portretirajući obitelj Jacques kao grobnicu homogenizacije, u kojoj svi moraju religiozno obožavati *isto* jelo iliti iste vrijednosti: grah s kobasicom, inače nisu "dovoljno Jacques". Govoreći rječnikom predsjednika Busha: inače si *terorist*. Ili hrvatskog nacionalizma: inače se Srbin. Majčica je kod Ionesca strah i trepet kućanstva, no kada se u sceni pojavi i *otac* Jacques, automatski se prebacuje u rolu njegova skrušenog sužnja. Demonska majka Ionescove drame ne štiti svoju djecu, niti je s njima u stanju uspostaviti ikakav odnos osim naredbodavnog ili "uvredodavnog". Šovagović Jr. dobar je izbor za njezino utjelovljenje jer i hotimice i nehotice ironizira lik, stalno signalizira apsurd tiranije, kao i nemogućnost da ozbiljno shvatimo izrabljivačke aspekte roditeljstva. Zbog toga mu se smijemo, ali u istom se trenutku i pitamo je li glumac doista do kraja promislio svoju ulogu te shvaća li u kojoj je mjeri predstavnik mnogih *ozbiljno* nasilnih generacija roditelja? Premda jest kvalitetan komičar, nedostaje mu dubine, za što nije kriva grotesknost lika koji utjelovljuje. U režiji Borne Armaninija, cijela predstava *Jacques ili pokornost* propušta se pozabaviti nehumorističnim aspektima obiteljskog nasilja. Ako je za Ionesca zlo konformizma i ispiranja mozga začeto "doma" i odatle prošireno na sve ostale socijalne institucije, što u zadnjem prizoru dovodi doslovce do *gmizanja* protagonista, kod Armaninija je zadnja slika "sretni" zagrljaj svih članova dvaju obitelji (sic). A ako je jedna od najbolnijih točaka svih autoritarnih država upravo pasivnost i joneskovska pokornost građana, mladi je redatelj svakako imao građu za bitno smjelije scensko djelo. No *nije* se na nj odvažio.

"Mama" izvan kategorija majčinstva

Okrenimo se malo i *queer* vjetrovima: u Buljanovoj režiji *Snjeguljice poslije partyja* Maćeha je pozitivan lik. Hedonistica, samosvjesna, zna što hoće, dobiva maksimum emocionalnog angažmana od svih likova (lovac, princ, Snjeguljica). Njezina bajkovita mržnja prema pastorki pretvorena je u eros obostrane privlačnosti, u kojem tempo i stil diktira starija dama. Ana Karić igra "anti-majku" u značenju ironiziranja i odbijanja simboličke funkcije Elektrina kompleksa, igra provokaciju psihoanalitičkoj podjeli obiteljskih uloga, igra pomalo i okrutnu Kraljicu iz *Alice u zemlji čudesa*, a svakako i figuru koja želi necenzurirano govoriti *sve* jezike žudnje, ne bojeći se da zbog toga katkad ispadne i smiješna, ili grabežljiva, ili neprikladna. Pa premda je smještena u sićušan prostor intimističke pozornice, u korzet i u strogu koreografiju Mare Sesardić (kretanje glumaca određeno je sportskim bijelim linijama obilježenog "terena" igre), Ana Karić kao smirena, zaigrana, senzualna i vrlo promišljena Kraljica uspijeva evocirati i žensku slobodu i ženski *jouissance*. U konvencionalnom smislu, ona je "mama" svih likova predstave, ali je ujedno i njihova ljubavnica, kao i neprijateljica. Ovu neobičnu, *neodrživu* poziciju ne može se racionalno objasniti. Tekst *Snjeguljice* svjesno je napisan kao poetska zagonetka. Ne bavi se biologijom roditeljstva, još manje fiziologijom seksualnosti. Prije će biti da govori o alegorijskim principima žudnje, namjerno izvedenima kao suprotnost kontekstu heteroseksualne bajke i kompeticije među ženama.

Scenariji razlike

Velika je stvar što kazalište još od vremena Euripidove *Medeje* o majkama ne misli na način fiksnih političkih uloga, nego progovara o ženskom otporu da nas se klasificira kao pasivne čuvarice ognjišta. S druge strane, isto to nemirno i trajno subverzivno kazalište s mnogo većom mukom artikulira roditeljske uloge koje bi govorile o etici i metafizici ljubavi prema djeci: sjetimo se, primjerice, rijetkog slučaja Antigone koja prati Sofoklova Edipa na Kolonu. Zato je opravdan i Kovačev režijski finale *Kanibala*, u kojem likovi brehtijanskom "bezazlenošću" pjevaju tekst dječje pjesmice *Odakle nam oči? Rodila ih majka. Odakle nam uši? Rodila ih majka. Odakle nam ruke? Rodila ih majka. Sve na svijetu rodila je majka.* Tu "banalnu" činjenicu o nemjerljivo velikom angažmanu majčinstva i uopće roditeljstva u svijetu, čije su "vrline" zacrtane kretanjem multikorporacijskog kapitala, ne uzima u obzir nijedan od bezbroj sustava političkog šovinizma prema roditeljima i djeci. Nekoć je antropologinja Margaret Mead pisala: *Kad bi muškarci imali pravo i obvezu brinuti za djecu, nikada im ne bi palo na pamet ići u ratove.* Točno. Ali danas bi je valjalo i preformulirati: kad bi društvo vrednovalo procese roditeljstva i ulagalo u edukaciju majki i očeva više no u izgradnje trgovačkih centara, živjeli bismo u daleko vedrijem i pravednijem poretku. Pacifizam, kao i etika roditeljske brige za djecu, usput budi rečeno, traju kao najradikalnija te najmanje ostvarivana politička opcija. Zbog toga mi se čini da majčinstvo ili roditeljstvo nikad nije "splet okolnosti", nego temeljni test ljudskosti. Po Ionescu, na njemu padamo. Po Dundasovoj, rezultati su najčešće neizvjesno loši, ali čuda se događaju i u konačnici pobjeđuju naše beskonačne nesavršenosti. Po Walseru i njegovoj *Snjeguljici*, čak se i naši najljući neprijatelji mogu pretvoriti u materinski brižne osobe, jedino se rulet žudnje nikad neće zaustaviti ni na kojoj fiksnoj poziciji. Osobno, sretna sam što o majčinstvu, bar u kazalištu, kad već ništa slično ne susrećemo u Saboru ili u programima političkih nam stranaka, ne moramo razmišljati na način Ionescova "obaveznog" obiteljskog jelovnika *graha s kobasicama*. U kazalištu su mame onoliko stvarne koliko je stvarna i dječja potreba za našim nadmašivanjem negativnih klišeja. Z

Damir Šaban i Kristijan Ugrin

Kako upokojiti medijskog vampira

Suzana Marjanić

U povodu premijere *Novog Nosferatua* Tomislava Zajeca u režiji i dramaturgiji Kazališne radionice GUSTL u Teatru &TD, 24. listopada 2003.

Novi Nosferatu ***najavljen je kao predstava koja je nastala prema naručenom tekstu što ga je Tomislav Zajec napisao za vas dvojicu. Kako je inicirana ideja o stvaranju teksta?***

– Šaban: Kako je Kristijan ušao u *Odiseju 2001.* i kako je prilično pomogao u produkciji Kazališne radionice GUSTL, nekako samo po sebi razumljivo poželjeli smo raditi *nešto* zajedno, pa smo kopali, na primjer, po Mrožekovim *Emigrantima*. Na koncu smo zamolili Tomislava Zajeca da napiše tekst za nas dvojicu i nakon nekoliko mjeseci tekst je stavio *na stol*. Tekst je, začudo, napisao za dvanaest lica. Primjerice, njegove Naratore smo podijelili na tv-voditelje kao instance utjecaja medija. Neke stvari željeli smo promijeniti, međutim, ubrzo smo shvatili da postoji samo jedna – *ta* kombinacija likova i nijedna druga, s obzirom na to da se lako može dogoditi da se u trećoj sceni sretneš sâm sa sobom. Komad je sad relativno kronološki posložen, i stoga sam prilično začuđen nad pojedinim opaskama da *priča* navodno *nije sasvim jasna*, jer koliko smo sami ispitivali, a ispitivali smo i sve prijatelje kao i mlađu publiku – mlađe tinejdžere pa nadalje, riječ je o vrlo lako *povezivoj* priči, ako je priča uopće u svemu tome važna! Uostalom, vrlo živa reakcija publike na reprizama pokazala je da joj uopće ne nedostaje "globalna metafora", čiji je namjerni izostanak očito zbunio recenzente. Naime, Zajecu u početku *priča* uopće nije bila važna, jer – kao što rekoh – imao je *ispresložene* scene baš kao i Tarantino, pa sad vidi tko je kome što i tko je kome *kada* što. Dakle, rekao bih – nije bio cilj u smislu hvatanja priče, nego da se *hvataju* pojedine krpice iz života i medija kao u svojevrsnom listanju časopisa, pregledavanju tv-programa – "dramaturgije daljinskog upravljača", kako bi koincidencija priče bila slučajna. Ipak pažljiviji gledatelj našao bi u tome i dramaturgiju po Aristotelu (ne zaboravljam predavanje Ranka Marinkovića o kompoziciji *Ćelave pjevačice* prema *Poetici*).

Zajeca sam pitao koliko je dosad u svojim komadima imao najviše lica. Odgovorio je: *U ovome što sam za vas napisao. (smijeh)* Dakle, dvanaest likova za dvojicu. *(smijeh)* Dvojicu likova koji se pojavljuju – recimo tako – u jednoj postatomsko-ratnoj sceni nakon potopa, zbog produkcijskih mogućnosti, morali smo izostaviti. Inače, Tomislav je rekao da će objaviti komad ovako kako smo ga mi složili, ali će ipak ostaviti tu scenu.

Vampirizam medija, medijski vampirizam

Kakva je bila suradnja s tv-voditeljima i koliko ih je zanimao izvedbeni kontekst u koji će biti ucijepljen izvorni tv-kontekst? Primjerice, Damir je u najavi premijere za* Večernji list *izjavio da "globalne metafore u predstavi nema", što i sada ponavlja; međutim, može li se ipak kao "globalna metafora" Novog Nosferatua *upisati "vampirizam medija"?

– Šaban: S obzirom na to da smo doista imali neku generalku u sedmom mjesecu i s obzirom na to da smo *Novog Nosferatua* igrali na Festivalu glumca u Zagvozdu, imali smo prilike dobiti nekakav *feedback*, primjedbe. Međutim, zaključili smo da su *to ipak* mediji i *da je to upravo* npr. Malnar sa svojim stavom: *Ajde, gnjavite me, ali ipak ću vam to dobro napraviti*. Naravno, nismo htjeli da dominira samo HTV (CNN ipak nismo mogli dobiti)… Kiki je kontaktirao sa svim tv-voditeljima; jedino je s Malnarom kontaktirao *preko* njegova menadžera.

Inače smo na taj *show cast*, koji smo imali u sedmom mjesecu, pozvali sve voditelje kako bismo vidjeli u koji su kontekst postavljeni. Primjerice, došao je Družijanić, Svilan… Naravno, nisu svi provjerili kontekst u koji su ubačeni. U slučaju Fodora u sponzorskoj ponudi postojala je varijanta da možda na neki ironičan način ufuramo i nekog *pravog* sponzora, ali nitko nije dao *toliko* novaca. Naime, kad je Kiki pokušao i to tražiti, željeli su sponzorirati samo *Huga. (smijeh)* Naravno, za kazalište nisu bili uopće zainteresirani. Možda je i *to* vampirizam medija, ne?! (*smijeh*) Ipak, u predstavi nismo željeli baš *to* "crtati", iako Klej izrađuje krila neposredno nakon Martinovićeva recepta o krilima! A sve se *čita* polako prema kraju predstave. I poslije – nakon "odjave programa".

– Ugrina: Od vampirizma medija živim. Nemam takvu moć – srećom – da mogu utjecati na činjenicu da televizija prodaje Coca-Colu – koja se više reklamira od Cocte – i da je zbog toga *oni* piju. Srećom, uopće nisam podložan medijskoj reklami i televiziju uopće ne gledam – niti me interesira; gledam jedino *Walkera – teksaškog rendžera*, ali njega su mi skinuli i sad još jedino gledam *Zvjezdane staze. (smijeh)* I baš mi je drago da se mogu naći u tom istom košu; rado bih progovorio i o kazalištu u kazalištu; ali tko će *to* shvatiti, kada nitko ne ide u kazalište.

> Od Gavelle naovamo potpuno se pogrešno tumači riječ redatelj. Naime, otkako je on institucionalizirao redateljsko kazalište, od tada taj termin označuje da je on jedini i osnovni autor/ demijurg jedne predstave, što nikako nije istina – predstava je dijete zajedništva

Heroin i vrtni patuljak

Zanima me vaš komentar kritičareve ocjene* Novog Nosferatua *kao "pomalo opskurne i nedokučive pripovijesti o heroinu, vrtnim patuljcima i pokušaju da se poleti", što je objavljena u* Večernjem listu *(26. listopada 2003.).

– Ugrina: To da je priča o heroinu nedokučiva, doista mi nije jasno – jer kako se prati priča vrtnog patuljka, tako se prati i priča o heroinu; za vrtnim patuljkom i heroinom svi likovi u predstavi putuju do krajnjeg razrješenja, tako da stvarno ne kužim kako priča može biti nedokučiva. (*smijeh*) A što bi *to* bilo *opskurno* u vezi s navedenim putovanjem, *to* zbilja ne bih mogao komentirati. Valjda je kritiku pisao jako rano, pa se nije uspio sjetiti neke druge riječi iz Klaićeva *Rječnika* ili mu je bio previsoko na polici. Predstava je preslika današnje situacije i jednostavno – *dođi, vidi gdje si*… Predstava te jednostavno stavlja u realnost *da vidiš* gdje živiš, dakle, ništa novo, jer iskoračuješ samo iz vlastite realnosti u scensku realnost koja ti ponovo vraća tu istu realnost. Tinejdžerima, koji su ciljana publika *Novog Nosferatua*, očito su i priča i kontekst privlačni i provokativni.

– Šaban: Dakle, dosad – svega jedna kritika i jedan osvrt o *Novom Nosferatuu*. Što mogu reći – nekako su čudno zločesti; čini se da je to u trendu… Za Ciglara rekao bih da je to više osvrt nego kritika, jer je riječ o svega pet rečenica. Mislim da ako nas već želi popljuvati, u tom pljuvačkom nastojanju ipak smo zaslužili neke argumente; jer iako dosta stvari nas dvojica *tu* potpisujemo – dakle, produkciju, režiju, dramaturgiju i glumu, ipak imamo *neke* suradnike – Antun Toni Blažinović (glazba), Miljenko Sekulić (scenografija), Đurđa Janeš (kostimi), Rosana Hribar (pokret), Damir Kruhak (oblikovanje svjetla), Marija Bingula (majstor prerušavanja)… Tako da su te rečenice *ofrlje*. A za kritiku u *Vjesniku*, koja je objavljena dan kasnije, kao kritika čini mi se prilično opisna – recimo tako – a onda doista etički ne mogu razumjeti kako si kritičarka dopušta rečenicu da se *predstavi ne predviđa dugi vijek trajanja*. Ne razumijem čemu neutralnost navedene predikcije; tko to predviđa, tko je medijski proročki glas… *(smijeh)* Ma, zvat ćemo sve na 50. izvedbu!

Povijest koja ubija zbog "patuljaka"

Kako ste pristupali kreaciji likova, primjerice, u osmišljavanju Kleja koji je u opisu predstave označen kao "karizmatična biseksualna muška prostitutka koja noću luta prerušen u anđela i vampira, opsjednut samoubojstvom oca, voli Lenija i nabavlja mu drogu" i u kreaciji Brace koji je fanatično predan tajanstvenoj Fronti za oslobođenje vrtnih patuljaka? Tragom navedenoga, zanima me značenje tekstualne "klopke" u potrazi Klejeva oca za (vlastitim) sinom s obzirom na "okolnost" da se otac ubio kada je Kleju bilo pet-šest godina.

– Ugrina: Otvoreno je pitanje je li *On* zaista njegov otac ili je Klej samog sebe maskirao kao *Oca* i snimio… Osobno mislim da je učinio *ovo* posljednje s obzirom na to da je iz teksta sasvim jasno da se *Otac* ubio pred njegovim očima skokom s televizijskog tornja. Međutim, bez obzira na tekstualnu naznaku, ostavlja se otvorena mogućnost prema kojoj se ipak može pomisliti da je to njegov *Otac* ili *netko drugi*… Sve je apsolutno neodređeno kod Kleja koji luta svijetom i odlično se zabavlja jer je vješt manipulator s obzirom na to da svi oko njega *plešu*, a on ne traži ništa zauzvrat jer je dovoljan sam sebi…

– Šaban: I onda – po logici životne stvarnosti – ni kriv ni dužan, *najebe… (smijeh)* Prijatelj Leni u jednom trenutku se počinje strašno buniti zbog Klejeve opsjednutosti ocem, smrću oca: *Ti samo sa svojim tata, tata, ta, ta, ta…* Dakle, on je očito medijsku potragu oca *za njim samim* fingirao. Naime, otac se nikada ne pojavljuje na sceni, što znači da ga je očito Klej izmislio i sâm dao oglase u potrazi *za samim sobom*. Što se tiče videa realnosti, jedino se pater Kornelije, fanatični lovac na vampire, na kraju pojavljuje u scenskoj zbilji. Za Klejev odnos prema ocu trebalo nam je neko vrijeme da ga shvatimo, a Zajec nam, naravno, nije htio odmah reći… Trebali smo *to* otkriti...

– Ugrina: Klej je jako složen, jako nježan, on je poput kristalnog *puzzlea* koji se može svakog trenutka raspasti i puknuti, i zapravo se s *njima* mora vrlo nježno postupati i, kada se svi poslože, dobiva se *neka* lijepa slika koja može značiti SVE. Osobno sam želio da ga svatko može doživjeti na svoj način; zato sam ga radio polako, dok sam za Bolda i Joška tražio jasne, čiste, određene karaktere, skoro kao u crtiću, tip – kako govori, tako hoda. Dakle, ne bih se mogao složiti s kritičkom oštricom objavljenom u *Vjesniku* da su svi likovi – tipovi. Kako nismo bili pod presijom, vrlo brižljivo smo radili na likovima; dakle, složili smo sve karaktere – *ne* u brzini kao što se ponekad radi ili kao što *mi* to kažemo *čupanje ladica*, što znači pozivanje na *ono* što je već napravljeno, nego smo imali vremena za kreaciju potpuno *novog*.

– Šaban: Neke likove sretali smo na placu. Sjećam se kako sam jednom nazvao Kikija s placa; približio sam se tipu koji je prodavao cigarete… *Kiki, čuj, ovoga…* Ali on je već našao svoje tipove; primjerice, Joška je našao odmah, samo što nije bio zadovoljan i nije bio svjestan da ga je *našao. (smijeh)* Takvih tipova kao što je njegov Joško susrećem svakodnevno na Trešnjevci. Čipsa sam zamislio da pjevuši. Shvatio sam da ako uvjetno gledamo da je Klej – koji hoda s anđeoskim krilima i koji završava predstavu – na neki način glavni lik oko kojega se plete predstava, osim njega jedino Čips ima monolog *hamletovskog tipa*. Dosjetio sam se da njegov infantilni mazohizam priziva i infantilni govor, i njegov sam govor razvio upravo prema dječjoj rezonanci: *Neki put tako nešto, pa si nešto pričaju*. Dakle, ne znam točno kako ga je Zajec zamislio, ali ja sam ga stvorio upravo na toj liniji strašnog iskustva iz djetinjstva koje se utkalo u njegov govor. Isto tako, *kod* Treša koji ima narkomanske krize stalno sam ponavljao njegove trzaje torzom pri popravljanju ovratnika, košulje, odijela, jer mu uvijek *nešto* smeta u dodiru kože i tkanine; to su bili ti neki detalji... Što se tiče glumačkih metamorfoza, nekako su me pratile posljednjih desetak godina… Primjerice, u *Zastavama* igrao sam pet uloga, u *Velikom meštru sviju hulja* – dva lika koje sam stopio u jedan; kada *jedan* zaspi, probudi se kao *onaj* i obrnuto, i uvijek sam ih nastojao nekako povezati. Brezovec je rekao: *Dobro si to složil*. A *ovdje* sam doživio tu "nesreću" da si i kao *polovica režisera* dodijelim pet uloga koje nikako ne mogu povezati i niti ih treba povezati. *(smijeh)* Naime, Kiki ima *tu* poteškoću što igra glavni lik i još dva lika – Bolda i Joška, a ja – više manjih. Postoje mišljenja da bi se *to* moglo igrati s osam ili deset glumaca; nama se ipak čini da je *ovo* bolja varijanta, jer *ta* priča o ljudima koji se hvataju medija pa se mijenjaju ne bi postigla metaforičnost s deset glumaca. To bi bila tada samo *priča*. A možda netko *to* i napravi tako. Želim mu uspjeh!

– Ugrina: Nisam se nikad u životu točno služio tom metodom da preslikavam, skidam kompletne likove, iako je to legitimno glumačko sredstvo. Za Kleja je to apsolutno nemoguće; postavio sam ga otprilike u glasovnu lagu koju sam morao vježbati s obzirom na to da je moj glas apsolutno drukčiji od *njegova* glasa, tako da sam morao na tome prilično raditi… A tek nakon te glasovne lage, dakle sigurnog smještaja u glas, počeo sam ga polako farbati – malo s anđelom, s vampirom, s homoseksualcem, malo s biseksualcem, tako da se *svašta* iz njega može iščitati.

– Šaban: Bracu sam dosta dugo tražio; Kiki mi je na tome liku dosta zavidio, dakle na tom trenutku religioznog fanatizma – kod geste blagoslivljanja "Spasi dušu svoju, Bog te odriješio svih zemaljskih muka" vrtnih patuljaka kojom je potpuno posvećen vlastitu pozivu, neprestano tragajući za mirom u oslobađanju vrtnih patuljaka… Dakle, nisam ga tražio formalno; iz njegove posvećenosti proizašao je takav posvećen glas koji se nalazi uvijek u sredini mise, obreda, iz koje se obraća svom partneru-otmičaru, kojega naravno prezire jer je Joško potpuno profan i *niš ne kuži*, iako i *taj* vidi svemirce u svojoj opsjednutosti svemirom. Ljudi kažu da je *to* najefektnija scena; u cijeloj toj sceni Zajec je još više, genijalno zavuzlao komad. Jedino taj par sitnih kriminalaca – Braco i Joško – pojavljuju se u samo *toj* jednoj sceni nakon čega ih odnosi "vjetrometina povijesti" – Boldo koji ubija zbog vrtnih patuljaka.

"Fantomski redatelji"

Kako kazališni krugovi prihvaćaju predstave koje potpisuje grupna režija?

– Šaban: Čini se da *to* nekoga nervira jer djelujemo kao fantomski redatelji. U *Odiseji 2001.* nisam se potpisao kao redatelj jer su mi pomogli autorski suradnici. Dakle, potpisao sam se kao umjetnički voditelj i scenograf, što sam i stvarno bio. U toj predstavi situacija je bila jednostavnija prema procjeni *samo da se zna*, a u *Novom Nosferatuu* se isto zapravo *zna* da smo *to* nas dvojica režirali, ali ipak smo za režiju i dramaturgiju potpisali Kazališnu radionicu GUSTL, što očito strašno *nekog* iritira. Isto tako, osjećam da je kritika jako ljuta što nismo u programu i najavama dovoljno objasnili i analizirali *Novog Nosferatua*. Moram priznati da sam *pomalo* želio objasniti (tako

me učio Vjeran Zuppa '81.), ali su glavni partneri – Kiki te dramatičar i dramaturg Tomislav Zajec – sugerirali da krenemo bez objašnjavanja. Kao umjetnički voditelj Kazališne radionice GUSTL usudio sam se samo dodati rečenicu, dakle da "nakon istraživanja suvremenih problema kroz etno korijene, u *Novom Nosferatuu* Kazališna radionica GUSTL nastavlja propitivati obezvrijeđene identitete novoga doba, u svijetu u kojem realitet travestira u groteskni cirkus". I to je sve. *(smijeh)*

– Ugrina: Kad sam radio s Kazalištem gluhih Dlan, isto se nisam htio potpisati kao redatelj; ne zbog neke lažne skromnosti ili prikrivanja taštine, nego iz jednostavnog razloga što se u nas jako dugo od Gavelle naovamo potpuno pogrešno tumači riječ *redatelj*. Naime, otkako je on institucionalizirao redateljsko kazalište, od tada taj termin označuje da je *on* jedini i osnovni autor/demijurg jedne predstave, što nikako nije istina – predstava je dijete zajedništva. Naravno, to je svima jasno, ali ipak – kao da je *ponekad* potrebno ponoviti. Dakle, *gluhima* sam došao s tekstom i prvo smo improvizirali, a tek nakon toga smo fiksirali stvari… SVE smo zajedno osmislili.

Blokada publikom

Postoji li izvanscenski razlog zbog kojeg je na trećoj izvedbi (28. listopada)* Novog Nosferatua *publika bila malobrojna?

– Šaban: To je bilo veliko iznenađenje nakon po meni vrlo dobrog prijema na premijeri i na studentskoj reprizi – gdje je sjedila publika koja *to* shvaća i nema problema s praćenjem *(smijeh)*; dapače, vrlo lako primjećuje kontekst. Naime, *to* što se dogodilo tog dana prilično me iznenadilo – s obzirom na to da smo u takvoj vrsti koprodukcije u kojoj nije bilo govora da bismo mi *sami* morali prodavati predstavu. Odjednom smo u ponedjeljak popodne na naše veliko iznenađenje, ne baš sasvim ugodno *(smijeh)*, shvatili da *nitko* ne prodaje i ne akvizitira predstavu. Dakle, morali smo *nešto* poduzeti i odlučili smo je sami akvizitirati. Tog kobnog ponedjeljka ipak smo igrali predstavu, i još smo je snimili... Neke sam čak i pitao žele li uopće u takvim okolnostima gledati predstavu, na što su odgovorili da će je gledati, pa makar ih bilo i dvoje. *(smijeh) Hvala Bogu*, sljedećih dana *popravila* se i kvantiteta gledateljstva i kvaliteta reakcije. Očito se moramo izboriti za predstavu, što je malo čudna okolnost, ali i novo iskustvo. Inače smo i za *Odiseju 2001.* u ZeKaeM-u dobili dva termina, i onda poslije toga nismo znali kad ćemo i gdje ćemo igrati, pa sad ima i dvije međunarodne nagrade, a *Gustlsalon* ima 285 izvedbi... Paradoksalna je situacija da smo sad imali organizirane termine, međutim ulaznice nisu akvizitirane. Vrlo čudna situacija… Ne mogu, bar zasad, ulaziti u genezu toga kako *to* da akvizicija koja prodaje preko &TD-a nije *to* željela prodati i zašto nije, a ono što je najbitnije zašto mi *to* nismo znali (kao ni Mladen Martić, vršilac dužnosti voditelja Kulture SC-a u Zagrebu) kako bismo mogli nešto poduzeti. Kad je glumcu odgođena predstava, *to* je najtužnije što se može dogoditi njegovu glumačkom biću, apsolutna praznina. No, *to* se ipak nije dogodilo.

– Ugrina: Nažalost, nije se dogodilo čudo da su ljudi pohitali na blagajnu "iz čista mira". *(smijeh)* To što naš koproducent nije pronašao razlog *zašto* prodavati ulaznice, *to* zbilja ne bih mogao komentirati. Toliko sam živaca u radu na ovoj predstavi izgubio da se doista više ne kanim trošiti na novonastalu situaciju. No, ne znači da dižem ruke... Bili smo beskućnici, pa smo igrali *okolo* i u inozemstvu... Uopće me ne uzrujava ako nećemo igrati u &TD-u, i to ne znači da se predstava neće igrati. Čovjek koji *ovdje* radi kao akviziter ima predstave koje prodaje i koje ne prodaje, što je meni u potpunosti razumljivo jer prodaje više-manje istim adresama i ljudi na njegovu preporuku dolaze na predstave jer znaju što mogu od njega očekivati. Dakle, sve je *to* u redu, ali nije mi jasna ekonomska politika kuće, jer ako je *ta osoba* rekla da neće prodavati predstavu jer mu se predstava ne sviđa, *zašto ne naći drugu osobu*? Dakle, onda ništa. Ništa… *(smijeh)*

– Šaban: Ma, sredili smo i taj "kobni" ponedjeljak i idemo dalje! SC, &TD i GUSTL... Predstava je *zaista* nastala kao suradnja s &TD-om, e sad vidjet ćemo kako će *to* dalje ići s distribucijom. *(smijeh)* Devedeset posto predstave završili smo ljeti; možda još nije bilo *sve* sasvim zrelo. Naravno, nijedna predstava nije savršena i očekujemo da će svatko imati *neku* primjedbu; možda i sami promijenimo neku sitnicu. Primjerice, na izvedbi tog *kobnog* ponedjeljka – dakle, nismo se dali pokolebati s tom *čudnom* situacijom – promijenili smo kraj tako što dolazimo iz gledališta na "kraju programa". I dobar je štos – još nismo sigurni da li da uđemo *u* video ili uz sam pljesak… To ćemo još odrediti. Dakle, ne odustajemo od predstave i nećemo je zamrznuti, nego ćemo je dorađivati…

– Ugrina: *…na laganoj vatri. (smijeh)* Danas smo na garderobi stavili knjigu dojmova; drugo je to kad netko sjedi s tobom na piću pa te gleda u oči… Doista želimo time ostvariti *feedback* od ekipa iz kvarta do srednjoškolaca...

– Šaban: …ciljamo na publiku koja "brže" misli i koja *nema problema s praćenjem priče*. Jedna primjedba u spomenutoj knjizi dojmova kaže da nam treba više reklame. U medijima! Drago mi je da je većina kolega iz ZeKaeM-a – koji su mogli – došla na premijeru i podržala nas. Nažalost, ne i ravnatelj Slobodan Šnajder. Ne zanima ga tekst. Šteta!

Od Gordogana do Nosferatua

I na kraju pitanje za Damira: s* Novim Nosferatuom *sada ste nakon dvadeset godina ponovo na sceni &TD-a. Kako biste zaokružili retrospekciju na scenski "boravak" u &TD-u?

– Šaban: Sasvim sigurno moja prva profi predstava bio je Ivšićev *Kralj Gordogan* u &TD-u koja je *kao nešto* legendarna predstava, a nismo je igrali više od dvadesetak puta s obzirom na to *da su se posvađali* – ne znam točno tko. Uglavnom, inicirana je svađa između Alića, Potočnjaka i pokojnoga prof. Habuneka, i *to se nešto* razrušilo, a riječ je o predstavi koja je trebala navodno proći pola Evrope, ali je ostala usidrena čvrsto u *ovom* prostoru i postala navodno legendarna. Sad se ponovo susrećem s Mladenom Martićem koji je bio dramaturg te predstave, a sad je kao voditelj Kulture SC-a "prepoznao" Zajeca. Nadam se da predstavu *Novi Nosferatu* neće uništiti svađe. Ako treba, nek' se uništi sama. Al' NE još!

Filozofija, ljubav prema kazališnoj mudrosti

Andrej Mirčev

Cjelokupan dojam o Bitefu, bez obzira i na neke slabije predstave, dokazuje visoku razinu estetskih i marketinških kriterija organizatora

Uz 37. Bitef, Beograd od 15. do 25. rujna 2003.

Tradicionalni beogradski teatarski festival, trideset i sedmi po redu, održan je od 15. do 25. rujna 2003. Prema riječima Jovana Čirilova, umjetničkog direktora i selektora festivala, koncept ovogodišnjeg Bitefa inspiriran je Brechtovom rečenicom: "Budućnost kazališta je u filozofiji", čime se mislilo napraviti *hommage* svim filozofima koji su dezertirali iz filozofije i potražili azil u kazalištu, ali i reflektirati (ne)prijateljski odnos teorije i kazališta. Osim 11 predstava, igranih na različitim lokacijama i u različitim kazalištima, u sklopu festivala organizirano je niz transdisciplinarnih manifestacija radi dodatnog kontekstualiziranja i problematiziranja dijaloga kazališta s filozofijom; Bitef na filmu, Bitef Polifonija 2003. te teorijski simpozij. Bitef na filmu, u suradnji s Jugoslovenskom kinotekom, predstavio je više filmskih ostvarenja (*Wittgenstein* Dereka Jarmana, britanske serijale o Spinozi, Lockeu, Aristofanu, snimke njemačkih predstava o Diderotu i trilogiju o Nietzscheu) koja su filmskim jezikom, iz jednog drugog medija, eksponirali odnos filozofije i kazališta. Bitef Polifonija 2003., tematizirana naslovom "Ovo je stvaran svet – zašto pozorište...", organizirana u suradnji Bitefa s Cedeumom (Centar za dramu u edukaciji i umetnosti), Cenpijem (Centar za novo pozorište i igru) te Anetom (Asocijacija nezavisnih teatara), obuhvaćala je trodnevni seminar, veći broj treninga i radionica, s fokusom na prezentiranju potencijalnih rješenja u području poznatom kao "drama/teatar u obrazovanju". Simpozijem 2003. u organizaciji Ane Vujanović i Miška Šuvakovića na kojem je, uz ostale teatrologe, dramske pisce i kritičare, izlagala i poznata filozofkinja iz Zagreba Nadežda Čačinovič, s estetskih se pozicija pokušala reflektirati dilema o odnosu budućnosti, kazalištu i filozofije.

Kazalište je još moguće

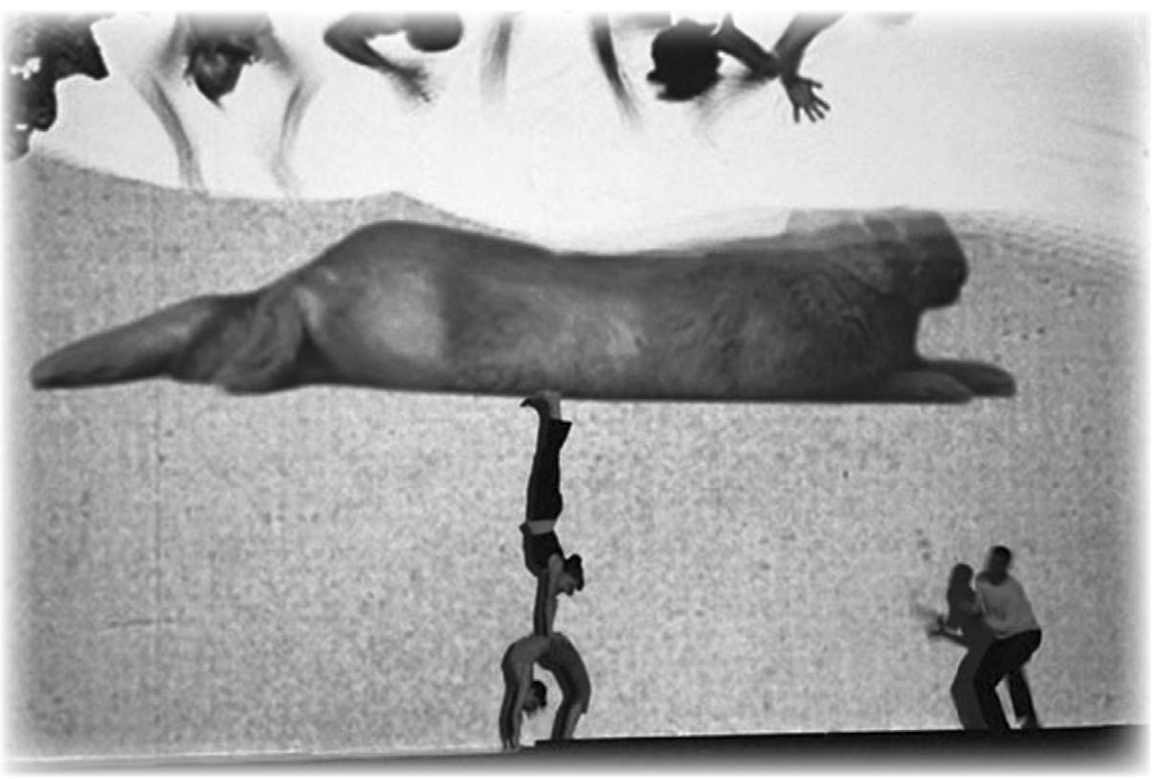
Jedanaest predstava iz osam europskih zemalja, usprkos stilskoj i poetskoj heterogenosti, u zajedničkom su nazivniku imale (de)konstruiranje odnosa filozofije i kazališta te utvrđivanje područja života iz kojih kazalište crpi vitalnost i maštu. Ostajući vjeran tradiciji eksperimenta, ali i izabirući suvremene predstave u kojima nema eksperimentiranja s formom, niti radikalno novih čitanja, Bitef je publici pružio užitak raznolikih oblika i poetika izvedbenih umjetnosti. Dvije multimedijalne francuske koreografije, *Sretni Babilon* (*Babelle Heureuse*) koreografskog tandema Montalvoea i Hervieua i *Filozofi* (*Les Philosophes*) Josefa Nadja, nastale na tragu izrazite tjelesnosti, u prve su dane Bitefa (s obzirom na to da su prve igrane) postavile tijelo na čiju će kožu kasnije izvedbe, različitim jezicima i znakovima, upisati svoje (ne)izgovorene replike. Potencijaliziranjem forme vizualnim elementima (25 crno-bijelih usporena videa, okrugla bijela pozornica i izvođači obučeni u crna građanska odijela) i njihovo suprotstavljanje fizičkim tijelima petorice izvođača, koreografija Josefa Nadja *Filozofi* dokazala je, riječima jednoga glumca, "da je kazalište još moguće", da je moguće proizvesti kazalište, čija bi forma i sadržaj bili usklađeni kao u nekom sakralnom obredu, u koji se kazalište vraća da bi se ponovo rodilo.

Šestosatno Brisanje

Trećeg dana festivala publika je u Narodnom pozorištu mogla gledati jednog od najvećih kazališnih redatelja našeg vremena Eimuntasa Nekrošiusa, koji je gostovao s predstavom *Hamlet*. Istovremeno hermetičan i transparentan, ali bez radikalnih redateljskih i dramaturških in(ter)vencija, Nekrošiusov *Hamlet* oblikovan je maštovitim scenografskim i mizanscenskim rješenjima, koja su u prvi plan stavila metafizičku atmosferu komada. Ova, prvenstveno dramska predstava, s jedne je strane bila zanimljiv kontrapunkt francuskim koreografijama naglašene multimedijalnosti i odsustva izgovorenog teksta, dok je s druge anticipirala najbolje ostvarenje ovogodišnjeg Bitefa, predstavu *Brisanje (Auslöschung)* u produkciji Teatra Dramatyczny iz Varšave. *Brisanje,* u režiji poljskog redatelja Krystiana Lupe, predstavlja dramsku adaptaciju istoimenog zadnjeg romana austrijskog pisca Thomasa Bernharda, u kom Bernhardov cinizam i gađenje prema hipokriziji, katolicizmu i izvještačenosti austrijskih malograđana kulminira na više od 600 stranica. Svojim šestosatnim trajanjem, vrlo ritmiziranim scenoslijedom, naturalističnom scenografijom te akcentom na psihologiji likova, predstava gotovo prelazi okvire kazališta, brišući granice između drame i stvarnosti. Publika koja je ostala do zadnjeg ugašenog reflektora, na kraju je na nogama, uz burne ovacije, nagradila izvedbu, u kojoj je glavni glumac (koji glumi Bernhardov alter-ego, Franza Josefa Murnaua) Piotr Skiba na daskama od prve do zadnje scene. Ljudi kojima se predstava svidjela, izrazili su želju za nastavkom hipnotičkog užitka čak i nakon šest sati. Slične su, navodno, bile i reakcije publike na predstavi Lepaga *Triologija zmaja*, koja je otprilike u isto vrijeme igrana u Zagrebu. Središnji događaj Bitefa, osim *Hamleta*, trebala je biti *Nora* redatelja Thomasa Ostermeiera, igrana dan nakon *Brisanja.* Glavni argument kojim se pokušala relativizirati vrijednost predstave od koje su svi mnogo očekivali, bila je cijena ribica u akvariju. Pitanje koje bi se moglo postaviti jest jesu li Ostermeieru u kratkom vremenu, s obzirom na to da je *Nora* igrana nekoliko dana prije toga u Zagrebu, dva puta kupljene ribice ili su ribice iz Zagreba jednostavno završile u Beogradu? Nakon skupocjene *Nore*, na scenu su došle dvije balkanske predstave; makedonska predstava istoimenog dramskog djela Riste Krleta *Pare su ubojstvo*, u režiji Ljupča Gjorgievskog, i *Strah i njegov sluga* Mirjane Novaković, u režiji Kokana Mladenovića.

Ispadanje iz konkurencije

Višestruko nagrađivana predstava Ljupča Gjorgievskog, u smislu izvedbe, makar na Bitefu, nije mogla izdržati konkurenciju, ali je pokazala potencijalnu vrijednost teksta koji spada u klasike makedonske dramaturgije između dva svjetska rata. Slično je bilo i s predstavom *Strah i njegov sluga*, koja, osim svog zanimljivog ambijentalnog pozicioniranja (igrana je pod otvorenim nebom na beogradskoj tvrđavi Kalemegdan), nije proizvela neki intenzivniji užitak. *Radnički cirkus*, kazališni eksperiment zasnovan na Büchnerovu *Woyzecku*, u režiji mađarskog redatelja Árpáda Schilinga, publici je Büchnerova vojnika ubojicu predstavio kao fizičkog radnika zatvorenog u kavez s ljudima, pretvorenim u majmune koji ga zlostavljaju. Dramaturške intervencije u izvedbenom tekstu, u obliku citiranja poezije Attile Józsefa, mađarskog pjesnika oduševljenog socijalističkom ideologijom, naglasile su epsku dimenziju komada, dovodeći ga u vezu s tipom teatra skrojenog po Brechtovim mjerama; teatra koji od poznatog ide k spoznatom i koji svojim razotuđavajućim



efektom kreira humaniji svijet. Nakon mađarskog eksperimenta, publici je predstavljeno dekonstruirano čitanje *Fausta II* u režiji Mire Erceg. Ova scenografski, redateljski i dramaturški inovativna predstava, u kojoj je publika na rotirajućoj pozornici izložena vrlo bliskom kontaktu s plejadom izvođača, nažalost nije uspjela na razini izvedbe. Ljudski faktor u sukobu s idejom, pokazao se slabijim jer je izostalo zadovoljavajuće utjelovljenje redateljskih zamisli. Posljednje dvije predstave Bitefa, *Omaž Nikoli Tesli (Omaggio a nikola Tesla/Lightning poem*), u režiji Loreza Bazzochia, te Shakespeareova *Zimska bajka*, bugarskog redatelja Mariusa Kurkinskog, transparentno su odredile dva demijurga koja oblikuju kazalište, znanost i bajku.

Kao što se tvrdilo da se filozofija ne može uništiti, a da se pritom ne stvori nova, isto bi se moglo reći i za kazalište, pogotovo zato što su kazalište i filozofija nalik sijamskim blizancima s jednim srcem a dva mozga

Znanost i bajka

Omaž Nikoli Tesli igran u Muzeju elektroprivrede, objedinio je u vizualni spektakl umjetničku maštu i znanstveno vizionarstvo. Izvedbeno poigravanje značenjima koja denotiraju trans (spisateljica priziva Nikolu Teslu, isprekidanim, konfuznim, često nedovršenim rečenicama) te pojavljivanje Nikole Tesle s bijelom grlicom u ruci, prethode središnjem mjestu izvedbe u kojoj se osjetila izlažu poznatom Teslinu kalemu što proizvodi 250.000 volti. *Zimska bajka* kao epilog Bitefa, poetična je parabola o životu kao stalnom traganju za toplinom što izmiče u dugim zimskim noćima, ali svoje konačno utočište ipak pronalazi u mašti. Dobra gluma i vizualno atraktivna scenografija potvrdile su na samom kraju festivala da bi jedan od imperativa kazališta budućnosti mogao biti vizualiziranje i gestualiziranje filozofije, čime bi se i kazalištu i filozofiji pokazao izlaz iz labirinta logosa.

Uokviren Brechtovim motom, Bitef je publici pružio mogućnost sagledavanja kazališta u njegovoj posredovanosti različitim razinama života, čime su u prvi plan postavljena ontološka pitanja o odnosu kazališta i života te uvjetima koji određuju kreiranje kazališnog bića, ali i pokazuju neodrživost nekih rješenja u kreiranju kazališta budućnosti. Tako je, na primjer, u predstavi *Strah i njegov sluga* došlo do izražaja da za dobru predstavu nije dovoljna atraktivna povijesna lokacija jer energiju izvedbe samo mjesto ne može proizvesti. Slično bi se moglo zaključiti i za predstavu *Faust II*, koja je na redateljskom planu uspjela izraziti sve implikacije jedne dijalektike prosvjetiteljstva i odnosa znanja i moći, ali se uspješnost nije očitovala u samoj izvedbi (osim sjajne Margarite), nego kroz scenografiju, dramaturgiju i glazbu. Francuske koreografije i mađarski *Woyzeck*, s druge su strane pokazale da je jedno od najbitnijih toposa suvremenog kazališta tijelo, ali tijelo koje zavodi svojom performativnošću i otvara nova semantička polja. Međutim, osim naglašene materijalnosti tijela, predstave poput *Brisanja*, *Hamleta* i *Zimske bajke* dokazale su da u kazalištu budućnosti ima mjesta i za eminentno dramske predstave u kojima tijelo služi kao organ glumcu, pri čemu neposredno nije postavljeno u prvi plan. Navedeni razlozi, čini mi se, pokazuju da – zahvaljujući bogatstvu raznolikih impulsa – i kazalište i filozofija imaju budućnost. Kao što se tvrdilo da se filozofija ne može uništiti, a da se pritom ne stvori nova, isto bi se moglo reći i za kazalište, pogotovo zato što su kazalište i filozofija nalik sijamskim blizancima s jednim srcem a dva mozga. Cjelokupan dojam o Bitefu, bez obzira i na neke slabije predstave, dokazuje visoku razinu estetskih i marketinških kriterija organizatora. Iako često dislocirane iz gradskih kazališta i igrane na gradskim periferijama, predstave i publika nisu kasnili. Cijeli je grad bio oblijepljen plakatima, a mediji su pozorno pratili i izvještavali o festivalskim zbivanjima. Velik broj posjetitelja, usredotočena pozornost javnosti, kao i visoka kvaliteta predstava, jasan su pokazatelj da je Bitef, usprkos dubokoj krizi i izolaciji koja je potresala srpsko društvo devedesetih, uspio zadržati publiku i održati se kao jedan od najbitnijih festivala scenskih umjetnosti ovog dijela Evrope.

Male, slatke, cinične demon/stracije

Bojan Munjin

Uz premijeru predstave *Kanibali* američke autorice Heather Dundas u režiji Marija Kovača, izvedene u MM Centru

Mario Kovač, koji je sa Šmrc teatrom prkosio HNK, skinheadsima i Ljilji Vokić, nakon svega je izabrao ulogu negdje između Rudi Dutsckea i Miodraga Petrovića Čkalje

Hrvatska je jesen ili *vruća* ili *nikakva*. Nakon serije mlako izvedenih Ionescovih komada na zagrebačkim pozornicama u zadnje vrijeme, jedne *gluhe* predstave u HNK (*Kazimir i Karolina*), naftalinski otrcanog *Marat Sadea*, festivala kiča u Rijeci pod nazivom *Karolina Riječka*, jedan neugledan komad, gotovo slučajno skinut s Interneta, anonimno, uz rubove gradskih fasada ušuljao se na stražnja vrata u kazalište &TD. To je komad *Kanibali* suvremene američke spisateljice Heather Dundas.

Razbijanje o zidove "zelene Europe"

Kanibali govore o tome kako preživjeti civilizacijsku džunglu u kojoj živimo i ostati normalan? Kako biti vedar, pametan, zgodan, ambiciozan, imati dvoje djece, ostvariti životne ideale i pri tome biti žena u svijetu koji vas od jutra do mraka melje bez sućuti i suvišnih objašnjenja. Ova crnohumorna priča umotana u staniol modernog društva i potrošačkog obilja (koja miriše i na hrvatsku novu obitelj, majčinstvo i ''landrover'' ispred kuće) bila je kao stvorena tema za režisera Marija Kovača koji, kako znamo, kazalište ne shvaća samo kao umijeće predstavljanja nego i kao određeni tip društvene angažiranosti. Predstava je, naime, nastala u suradnji s Centrom za ravnopravnost spolova, a predvorje MM Centra – mjesta gdje je održana predstava – bilo je, u pomalo ironičnom tonu, oblijepljeno pozivima ženama da izađu na izbore. Ukratko, Kanibali govore o onoj situaciji, koju si svakako možete zamisliti, kada mlada i zgodna žena koja drži ili bi trebala držati do sebe ujutro razvozi autom svoju djecu i njihove prijatelje u školu i vrtić. Eksplozija dječje razmaženosti, prepirke i galame u automobilu koja se miješa s paklom prometne gužve vani postaju u jednom trenutku sama mračna srž života te mlade žene. Dok joj uši probijaju dječji urlici, automobilske sirene i psovke, vlastite i tuđe, ona shvaća da su njezine životne ideale potpuno izgrizli svakodnevni stereotipi i rutina, brak je postao u pravilu kavez s manje ili više komfora, u kojem našminkana i dotjerana žena zna svoje mjesto, te kojoj u ime ljubavi djeca svakodnevno skaču po glavi… Logična pomisao u takvoj situaciji ne sluti na dobro: treba se zabiti autom u kakav zid i završiti sav taj užas koji se zove život. Takvo što, usput rečeno, mogli bi danas pomisliti i muškarci: ne samo zbog činjenice što se vaš izvještač trenutačno nalazi na porodiljskom dopustu nego i zato što se od većine muškaraca u zemlji koja se približava Evropi – rekli vi što hoćete – traži neka druga vrsta emancipiranosti: unosan posao, kuća u zelenom pojasu i praktičnost u kućanskim poslovima.

Odušak cinizma

Nina Violić, koju privatno poznajemo po tome što svoje mjesto u društvu i na pozornici uglavnom gleda sa izvjesnom dozom rezerve, superiorno je odglumila središnji lik mlade žene. U ulogama djece solidno i uigrano pratile su je *nove snage* hrvatskog teatra – Zrinka Cvitešić, Leona Paraminski, Nikša Marinović i Dora Lipovčan. Dobra osobina Marija Kovača je da, razumijevajući ozbiljan problem, nije želio napraviti namrgođenu predstavu od koje boli glava, nego igru koja se pomalo ruga i pomalo nasmijava. Vrijeme u kome su aktivisti ljudskih prava, ljevičari i *loseri* svih vrsta šamarali vladajući mainstream neugodnim istinama čini se da je prošlo. Iračka kriza i antiglobalistički protesti pokazuju da velike demonstracije, razbijeni izlozi i nabrušeni policajci u oklopu nisu naročito impresivan odgovor. Mario Kovač, koji je sa *Šmrc teatrom* prkosio HNK, skinheadsima i Ljilji Vokić, *nakon svega* je izabrao ulogu negdje između Rudi Dutsckea i Miodraga Petrovića Čkalje. On je svjestan da njegove ideje danas neće čuti mnogo ljudi čak ni u kazališnom kafiću, a kamoli na gradskim trgovima, te da on s materijalnim resursima, vezama i utjecajem nikada nije stajao najbolje. Međutim, Kovač zna da uz nekoliko beznadnih tipova poput njega on ima svoju virtualnu obalu: ako ste za tulum, svratite večeras. Smijat ćemo se svim tim svjetlima velegrada i tražiti bube što svijetle u travi. Filozofija hrvatskog društva koja trenutačno glasi *što nam je bolje, to se gore osjećamo*, i koja će Račanu zagorčati život na izborima, Mariju Kovaču pokazuje pravac djelovanja: do daljnjeg se pretvarajmo da smo bezopasni vragolčići koji se cerekaju na vašim umornim ramenima. Tema za moguću diskusiju glasi: izlaz iz životne i društvene tjeskobe trenutačno nije nova ideologija, niti je nasilje politički program, ali nešto malo zdravog cinizma, kojim odiše predstava *Kanibali*, rezultira time da nam je, za početak, barem malo lakše.

Dijalozi o različitosti

Sa željom da razbistrimo pojmove multikulturalnosti i multikulturalizma zamolili smo dvojicu teoretičara, sociologa Vjerana Katunarića i politologa Anđelka Milardovića, da nam odgovore na nekoliko istih pitanja. Zanimalo nas je radi li se o nečemu što se može prakticirati ili je multikulturalnost isključivo retorički problem, zatim može li Hrvatska biti multikulturna zemlja i je li to možda bila bivša Jugoslavija, te predstavlja li multi-kulti ideologija opasnost za nacionalni identitet

Anđelko Milardović

Od državnog do korporacijskog multikulturalizma

Koji bi bio odnos multikulturalnosti i nacionalnog identiteta, odnosno predstavlja li multikulturalnost svojevrsnu opasnost za kulturni identitet jedne nacije?

– Pitanje je slojevito s obzirom na pojmove – multikulturalnost – kao činjenično stanje postojanja više kultura (pluralizam kultura) u nekom društvu, i multikulturalizam kao princip uređivanja odnosa u društvu, državi, tamo gdje postoji više kultura (kulturni pluralizam). Ono ide prema multikulturalizmu kao političkom principu u sklopu rasprave o državnom ustroju, društvenom životu, a malo manje cilja na drugi dio problematike što se odnosi na stilove života. Postavljeno iz kuta fakticiteta kulturnog pluralizma, općenito, ali čini se cilja na princip organizacije toga fakticiteta. Stoga ću u nastavku govoriti o multikulturalizmu kao principu, idealu organizacije više kultura u nekom društvu, ako takvih ima, s obzirom na oblike političke vladavine, iz čega je moguće odgovoriti na prvi dio pitanja o odnosu multikulturalnosti i nacionalnog identiteta.

Identitet za otpor

U političkom aspektu multikulturalizma kao principa /koncepcije organizacije života više kultura u nekom društvu moguć je odnos isključivanja i uključivanja. U autoritarno, totalitarnim i posttotalitarnim porecima, s političkim monizmom, poglavito u etničko heterogenim društvima s više kultura i nacija, multikulturalnost i nacionalni identitet mogu biti normativne kategorije i relacije, ali odsuće slobode onemogućava artikulaciju multikulturalnosti i nacionalnog identiteta ili njih više, zbog "zaleđenosti slobode" i identiteta, s mogućnošću hegemonije dijela nad cjelinom.

Takvih iskustava je u povijesti bilo. Završila su u sunovratu vlastite zablude. U takvu poretku isključuje se stvarna multikulturalnost, a nacionalni identitet/i ostaju zarobljeni. Onda manjinske etničke i društvene kulture, te velike nacionalne kulture formiraju, kako bi Manuel Castells rekao, "identitet za otpor" političkom monizmu, hegemoniji, neslobodi. Odnosi u konsolidiranim liberalnim demokracijama su stubokom drukčiji. Naravno, modelski ili simulacijski. Političko ontološka koncepcija je priznati pluralizam u kojemu mjesta ima za sve kulture i identitete te nacionalni identitet. Temelji se na idejama slobode, individualnosti. To je model zajamčenih prava i obveza, uvaženih posebnosti, tolerancije i ravnovjesja. Vrijedi princip uključivanja, uvažavanja više kultura, kulturnih raznolikosti, priznavanje većinske kulture, ako je tako društvo organizirano. Podrazumijeva sustav zajamčenih prava na različitost, sklad različitih kulturnih skupina i većinskog nacionalnog identiteta. Multikulturalizam u etničkom smislu, prema Haralambosu, je "uvjerenje da je miran suživot etničkih ili kulturnih skupina moguć ako međusobno poštuju svoje kulture."

Liberalno demokratski model društva, dakle, podrazumijeva:

– priznavanje postojanja više kultura (multikulturalnost i kulturni pluralizam);

– akceptiranje multikulturalizma kao principa/koncepcije organizacije života više kultura u društvu;

– različite kulturne etničke društvene manjinske skupine što izražavaju svoje identitete, a odnos između etničko manjinskih, društveno manjinskih identiteta kao stilova života, te nacionalnog identiteta većinske kulture trebao bi se temeljiti na odustajanju od asimilacijskih tendencija, promicanjem načela integracije u društvo, jednakih prava dužnosti, doprinosa društvu te njegovanju posebnosti (australski model).

Na drugi dio pitanja može se odgovoriti da multikulturalnost i multikulturalizam mogu biti opasnost za kulturni identitet jedne nacije ako se kulturni pluralizam i multikulturalizam kao politička ideologija koriste radi potiskivanja identiteta jedne nacije, čime se, hoćeš-nećeš, proizvodi identitet otpora. Ta opasnost postoji poglavito danas u jednoj od koncepcija multikulturalnosti i multikulturalizma, pod utjecajem globalizama i globalizacije. Dakle, u modelu korporacijskog multikulturalizma, koji dovodi u pitanje pluralizam kultura zbog profitne

Rade Dragojević

Multikulturalnost u totalitarnim i posttotalitarnim državama ne može se očitovati zbog njihova nedemokratskog karaktera. Do punog izražaja dolazi u konsolidiranim demokracijama s liberalizmom i neoliberalizam kao pogonskom ideologijom

nezasitnosti *homo oeconomicusa*, s opasnom tendencijom ukidanja kulturnog pluralizma, ili dovođenja u opasnost potonjega, mekdonaldizacije svijeta. Ovdje se rađa neokonzervativni identitet otpora protiv grabežljivaca kao aktera globalizacije i globalizacije u jednosmjernoj ulici.

Multikulturalnost kao "smokvin list"

Može li se multikulturalnost prakticirati ili je riječ o idejnom, debatnom ili raspravljalačkom fenomenu?

– Multikulturalnost se može prakticirati samo ako postoje tri bitna preduvjeta. Prvi je da je neko društvo tvori mnoštvo kultura; drugo, da su te kulture uvažene kao posebnosti, a ne da su samo mrtvo slovo na papiru ili zagušeni duhovni sadržaji i entiteti u (post)totalitarnim sustavima i treće da se prihvati princip i koncepcija multikulturalizma kao ideologije i politike organizacije društva prema multikulturnim sadržajima što je zajamčuje liberalna demokracija. Multikulturalnost i multikulturalizam bez obzira postoje li ili su normativne fikcije, mrtva slova na papiru, uvijek su bila predmetom raspre bilo onih koji su za ili onih koji su protiv. Ima jednih i drugih. Svatko ima svoje razloge. Prihvati li se pluralizam svatko može slobodno zastupati svoje stavove. Naravno, do konačne pobjede stavova.

Je li u tom smislu Jugoslavija možda bila zemlja gdje se multikulturalnost prakticirala i ima li uopće zemalja koje bi se mogle nazvati multikulturalnima?

– U Jugoslaviji je postojalo više kultura. Ali njezin je problem u totalitarnom, odnosno posttotalitarnom karakteru poretka. Tamo gdje nije bilo slobode, što su onda vrijedile kulture koje su bile zaleđene, kontrolirane. Raspadom nedemokratskog režima, kao i u SSSR-u, pokrenuo se mehanizam koji je rezultirao raspadom nemoguće sinteze. U nju nisu do kraja vjerovali ni njezini tvorci: drugovi Tito i Kardelj. Nedemokratski višekulturni režimi su simulirali multikulturalnost kao "demokratski izlog" prema vani, "smokvin list" za prikrivanje biti stvari, a u stvarnosti među kulturama uvijek je bilo jednakijih među jednakima, ili se pak pojavio akter s ulogom kulturnog hegemona. A to nije ozračje multikulturalnosti i multikulturalizma. Tri propale federacije u dvadesetom stoljeću poradi rečenog sindroma otišle su u povijest neuspjelih političkih eksperimenata. Jedna s plišanim medom, a druge dvije ratnom ili poluratnom tehnikom, pa nisu uspjele skončati u zagrljaju plišanog mede. Ima društava s praktičnim multikulturalizmom. Primjeri su Kanada, kada se tamo početkom šezdesetih počelo razmišljati, radi smanjivanja intenziteta konflikta dviju velikih etničkih i kulturnih cjelina, anglofonske i frankofonske, da bi se 1971. priznalo postojanje više kultura i multikulturalizam kao politika organizacije kulturnog života kanadskih građana i državljana pripadnika različitih kultura. Unatoč priznavanju više kultura prihvaćanjem multikulturalizma u Kanadi, nisu rijetki slučajevi asimilacijskih nagnuća.

Stvari nisu idealne, poglavito u SAD-u, koja se smatra vodećom multi-kulti državom. Zapravo utvrdom praktičnog i teorijskog multikulturalizma. Američki multikulturalizam ima neke zabrinjavajuće crte, kao što su rasna nejednakost, problem s identitetom i identitetima koji se naglo bude kao odgovor na politiku "nacionalne talionice", ksenofobičnost u slučaju islamskih skupina, novog američkog religijskog i političkog fundamentalizma.

I Australija je multikulturna i multietnička, premda znamo kako su u kolopletu službene definicije prošli Aboridžini kako nas izvješćuje Pilger u knjizi *Vladari svijeta*. No to je tamnija strana. Sastoji se od pripadnika etničkih, kulturnih skupina iz 140 zemalja. A državna politika multikulturalizma promiče načela građanske obveze, slobodu i jednakost na putu prema raznolikosti, priznavanje raznolikosti sa zakonskim jamstvom i socijalno pravo – Australci imaju jednaka prava bez obzira na posebnosti kao što su spol, rasa, religija, kultura, itd.

Modeli hrvatskoga multikulturalizma

Može li se u Hrvatskoj kao uglavnom monoetničkoj i mono-

konfesionalnoj zemlji uopće govoriti kao o području gdje bi društveni život mogao imati elemente multikulturalnosti?

– Hrvatska je "uglavnom monoetnična" po nacionalnom sastavu u kojem su Hrvati većina. Ali baš "monokonfesionalna" nije, jer ni svi Hrvati nisu katolici, a građani i državljani pripadnici etničkih, nacionalnih manjinskih skupina pripadaju različitim konfesijama. Pa je ona u tomu pogleda, premda katoličko dominantna, ali ipak pluralno konfesionalna. Društveni život ima elemente multikulturalnosti na razini pripadnika nacionalno manjinskih kultura, zatim na razini pripadnika društvenih skupina s izraženim posebnostima u odnosu na dominantnu većinu ili pripadnika stilova života te, u začecima, na razini korporacijskog multikulturalizma. U hrvatskom društvu, kad je riječ o multikulturalizmu, moguće je izdvojiti najmanje šest modela, promišljanja multikulturalizma.

Prvo, politički multikulturalizam – onaj koji potiče država putem zakona priznavajući etnička, ljudska, kulturna, manjinska prava, kulturnu raznolikost, konvivencu kroz zakone i strategiju kulturnog razvoja za dvadesetprvo stoljeće, na temelju liberalno demokratskih zasada, kao oblik organizacije odnosa u društvu priznavanjem postojećih društvenih entiteta, identiteta u odnosu na većinsku kulturu. Glavni akter je država.

Drugo, multikulturalizam iz redova civilnog društva koji nazivam aktivističkim ili poduzetničkim modelom širenja civilne kulture s državnim dotacijama ili dotacijama iz različitih inozemnih zaklada. Poduzetničkim, jer se poduzima radi poslova razvoja civilnog društva u smislu borbe za ljudska, nacionalna, etničko manjinska, kulturna, subkulturno stilsko-življenska prava manjinskih skupina užih od etničkih. Temelji se na neoliberalizmu, nauku o demokraciji, kako je, na primjer, definira R. A. Dahl. Glavni akter su nevladine organizacije, kao kvazi ili autentične.

Treće, multikulturalizam iz znanstvenog kulturnog pogona koji je sklon artificijelnoj konstrukciji multikulturalizma. Multikulturalizam rabe kao medij simulacije društvene zbilje, koja simulacija ponekad ima obilježje nasilja nad zbiljom, jer se izvorni kanadski, australski ili američki multikulturalizam ne može nakalemiti na tranzicijsko društvo i nekonsolidiranu demokraciju. Je li to silovanje? Neki pak ovim pojmom opisuju stvari u nastajanju, jer hrvatsko društvo nije društvo konsolidirane demokracije, pa prema tomu nedostaje mesa za puni multikulturalizam. Iz tog razloga neki su akteri u svojim studijama uletjeli u područje virtualne stvarnosti. Glavni akter su intelektualci lijevo liberalne orijentacije.

Četvrto, multikulturalizam gledan očima neokonzervativizma. U nekim radovima raspoznaje se kao sukob kultura. Zatim ideologija etičkog kulturnog relativizma i individualizma, jer dovodi u pitanje normalno funkcioniranje suživota u društvu. Prigovara se multikulturalizmu što prenaglašava individualizam, apsolutizira partikularne, atomizirane kulturne identitete. Komparacija kultura može biti etiketirana nacionalizmom kao naljepnicom za isključivanje iz komunikacije. Multikulturalizam je poziv na getoizaciju partikularnih identiteta, njihovu obranu i rat među njima. Nije put toleranciji i konvivenci. Glavni akter su intelektualci iz kulturno-znanstvenog neokonzervativnog kruga.

Peto, multikulturalizam gledan očima populizma i desnog radikalizma koji na multikulturno društvo gleda kao izvor zla koje izravno nagriza biće državenacije i nacionalnog, kulturnog identiteta. Suvremeno mu je podrijetlo u ideologiji desnoga radikalizma i populističkog nacionalizma, koja odbacuje multikulturalizam i globalizaciju što ga generira. Glavni akter su stranke desno radikalno populističkog programa.

Šesto, multikulturalizam pod utjecajem globalizama i globalizacije, tj. korporativni ili potrošački ili transnacionalna inačica multikulturalizma. Pojavljuje se dolaskom globalnih igrača u Hrvatsku tijekom tranzicije i globalizacije. Postaje utjecajnom snagom. Razvija one identitete koji mu odgovaraju, kao što je korporacijski identitet članova korporacija, koji je u pravilu iznad identiteta lokalnog društva i nacionalne kulture, te sve identitete stavlja u funkciji profita. Oni oblikuju novi transnacionalni multikulturni korporativni potrošački identitet globalnoga sela.

Samo unutar liberalnog okvira

Zaključak bi bio da multikulturanost i multikulturalizam postoje tamo gdje su priznati. Multikulturalnost u totalitarnim i posttotalitarnim državama ne može se očitovati zbog njihova nedemokratskog karaktera. Do punog izražaja dolazi u konsolidiranim demokracijama s liberalizmom i neoliberalizam kao pogonskom ideologijom. To smo pokušali pokazati. Kao i to da se razlikuje multikulturalnost (kao kulturni pluralizam, kao predmet) od multikulturalizma kao političkog principa organizacije društva kulturnog pluralizma. Odnos multikulturalnosti i multikulturalizma shvaćen je ovdje kao odnos federacije i federalizma. U nedemokratskim federacijama multikulturalnost je doživjela poraz, a u demokratskim federacijama ona se nekako živi. Na primjeru Hrvatske pokazao sam razine oaze multikulturalnosti, ali i šest modela multikulturalizma. Pet modela ili simulacija zbilje stavljeni su o kontekst nacionalne države, države-nacije. To je igrište ovih modela. Šesti model pokazuje se kao rezultat krize Druge Moderne ili postmodernistički model multikulturalizma nastao transformacijom suvremenih društava pod utjecajem novih informatičkih tehnologija, umreženog društva, društva znanja i umreženog društva kapitala.

Vjeran Katunarić

Mi i Drugi

Koji bi bio odnos multikulturalnosti i nacionalnog identiteta, odnosno predstavlja li multikulturalnost svojevrsnu opasnost za kulturni identitet jedne nacije?

– Nacionalni identitet slojevit je iznutra i izvana. To je način na koji se odnosimo prema drugima, bilo neistomišljenicima u vlastitoj zajednici ili prema pripadnicima susjednih i drugih naroda. Sam za sebe nacionalni identitet ne znači ništa. Uvijek je riječ o nekoj familijarnosti, multikulturalnosti, samo je pitanje je li ona iluzorna ili realna. Tu kulturni i politički afiniteti idu ruku pod ruku. Na primjer, rasprave u prilog ekskluzivnom porijeklu Hrvata, one iz ranih četrdesetih prošlog stoljeća i ove danas, očito su pokušaj da se Hrvati vinu u neku elitu naroda. Ako lingvistički dokazi nisu baš uvjerljivi, onda treba pokušati s genetskim. Standardna znanstvena objašnjenja porijekla Hrvata, kao južnoslavenskog naroda, bliža su ne samo dugom povijesnom trajanju i realnom okruženju nego su i politički pragmatičnija i racionalnija. Ali, eto, kao da nas vraćaju na "mračni" Balkan. Zanimljivo je da se jedna iluzija pripadnosti stalno ponavlja u sociološkim ispitivanjima socijalne distance u Hrvatskoj. Ispada da bi se većina ispitanika najradije družila s Amerikancima, Nijemcima, Austrijancima ili Talijanima, a najmanje sa Srbima ili Romima.

Prakticiranje multikulturalnosti

Multikulturalnost prije svega znači priznati činjenicu da su susjedi naši realni drugi i da s njima dijelimo mnogo više zajedničkog nego što se razlikujemo. Također, raznolikost je bitan dio našeg identiteta. Kada bismo iz nacionalne kulturne elite iz devetnaestog stoljeća ili danas izbacili sve one koji nisu "čistokrvni" hrvatski umjetnici ili znanstvenici, malo bi tko ostao. Takvo shvaćanje bliže je nomenklaturi sekte ili neke rasističke stranke nego razumijevanju kulture kao stvaralačkog čina. Pa ni ljudski interesi i dodiri ne daju se posve programirati kao endogamni običaj. Nedavno mi je jedan vjerski dostojanstvenik u Bosni i Hercegovini rekao da je nakon svoje izjave kako se "ljudi žene zbog ljubavi a ne zbog vjeroispovijesti" odmah bio smijenjen s dužnosti.

Može li se multikulturalnost prakticirati ili je riječ isključivo o idejnom, debatnom ili raspravljalačkom fenomenu?

– Za većinu ljudi multikulturalnost najprije ide preko želuca. Za razliku od ljubavi preko želuca, ovaj čin upoznavanja s drugima je površan i nesvjestan. Pa i uvoznu hranu kupujemo samo zato jer je često jeftinija od domaće. Ali, već je korak dalje i to da hrana iz Srbije u nas više ne mora biti

Rade Dragojević

Multikulturalnost prije svega znači priznati činjenicu da su susjedi naši realni drugi i da s njima dijelimo mnogo više zajedničkog nego što se razlikujemo

foto: Jonke Sham

prepakirana u neku drugu stranu ambalažu. Što se tiče debata s drugima, stvar je donekle slična. Iskustvo koje imam s međunarodnih konferencija na temu interkulturnog dijaloga pokazuje da na njima redovito sudjeluju pripadnici različitih svjetonazora i vjera koji slično misle i lako se sporazumijevaju. Ali, oni ne vode glavnu riječ u svojim zajednicama, nego oni autoritarni. Takvi ne idu na konferencije jer bi bili izloženi situaciji gdje bi mogli ostati bez argumenata i time narušiti svoj ugled i moć. U pravilu, dijalozi se lako vode oko općenitih pitanja, ali ne oko konkretnih, najčešće političkih pitanja. O tim pitanjima sudionici skloni dijalogu nemaju mandate svojih zajednica i vođa.

Najteži ispit za ulazak u EU

Je li u tom smislu Jugoslavija možda bila zemlja gdje se multikulturalnost prakticirala i ima li uopće zemalja koje bi se mogle nazvati multikulturalnima?

– Samo je Švicarska multikulturna u tom smislu što su svi jezici i pripadajuće kulture javno ravnopravni, iako se u skoro svakom od kulturnih područja – njemačkom, francuskom, talijanskom i retoromanskom – javno upotrebljava samo jedan od tih jezika. U SAD-u službeno se koristi samo jedan jezik, engleski, pa u tom smislu ona nije posve multikulturna. Druga Jugoslavija bila se donekle približila švicarskom uzoru zbog mogućnosti da delegati republika u Saveznoj skupštini govore na svom materinskom jeziku. Iako je pravna strana važna, kao i to koliko se službenih jezika upotrebljava, za multikulturalizam najvažnije je nešto drugo: tolerancija. Ona je u Jugoslaviji postojala više u smislu pasivne koegzistencije nego sposobnosti i prakse da se "druga strana sasluša unatoč neslaganju". Naravno, i bez potezanja noža ili pištolja ako se izgubi na izborima ili referendumu. Upravo je to bitna odlika multikulturalnosti. Tu je Jugoslavija pala na ispitu. S druge strane, kanadski frankofonski separatisti, na primjer, koji su u Quebecu za dlaku bili poraženi na referendumu, prihvatili su to kao izraz demokratske volje većine.

Može li se u Hrvatskoj kao uglavnom monoetničkoj i monokonfesionalnoj zemlji uopće govoriti kao o području gdje bi društveni život mogao imao elemente multikulturalnosti?

– Nije toliko važna brojnost različitih zajednica koliko kvaliteta međusobnih odnosa. I tamo gdje je pitanje broja važno, kod srpske zajednice u Hrvatskoj zbog poznatih zbivanja u nedavnoj prošlosti, normalizacija društvenog života, što prije svega uključuje provođenje zakona koje je Hrvatska donijela, itekako može utjecati na normalizaciju povratka i time povećanja broja građana srpske nacionalnosti. To je ujedno najteži ispit hrvatske multikulturalnosti prije ulaska u EU. Zatim slijedi dolazak novih tisuća stranih radnika i novi teški ispit. Hrvatska od emigrantske postaje imigrantska zemlja. Dakle, kako živjeti u društvu sa sve većim brojem nehrvata a da to ne dovede do težih sukoba? Vjerojatno onako kako su to uspjele i sve druge razvijenije zemlje: dinamikom privrednog rasta i zapošljavanja, strogim pridržavanjem zakonskih propisa jedne demokratske države i širokim obrazovanjem za političku i društvenu kulturu života među različitostima. Ne ide to baš svugdje i uvijek sjajno, ali demokraciju svi moraju učiti dok su živi.

Ivan Lovrenović

Razoreni identiteti i mutirajuća multikulturalnost

Katarina Luketić

O socijalno-erotičnoj moći zajedničkog identiteta i nakaznosti "čiste" nacionalne kulture

Što je danas ostalo od ideje multikulturalne Bosne i Hercegovine?

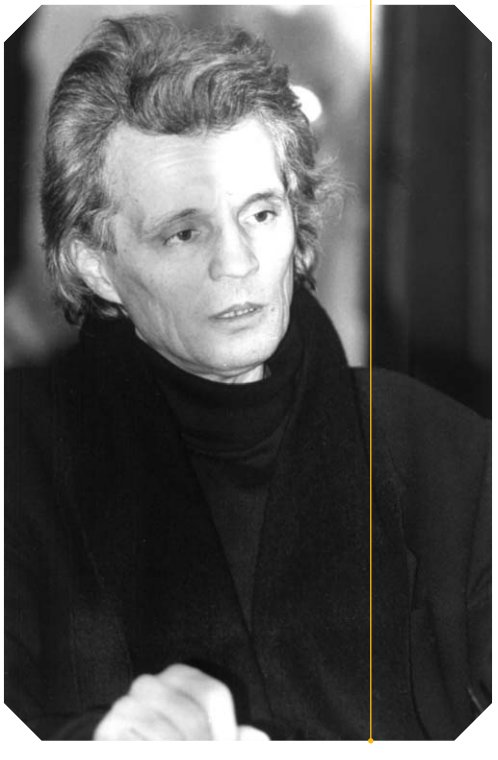
– Riječ je o paradoksu: dok Bosna nije imala ideju o sebi kao "multikulturalnoj", ona je to u svakodnevnici, u nekonceptualiziranoj praksi bila; kada je tu ideju, i tu terminologiju, prihvatila kao nešto što bi trebalo adekvatno izražavati njezinu društvenu strukturu i "prirodu", ona je to prestala biti. Multikulturalnost kao društveni koncept nastao na iskustvima Zapada u razdoblju laicizma i moderniteta, koji označava simultanu prisutnost različitih, međusobno ne-bliskih i "nerazumljivih" jezičnih i etničkih zajednica u istom državno-političkom okviru, te način rješavanja problema koji iz toga proizlaze, samo je djelomično, u vrlo ograničenom smislu, bio primjenljiv na Bosnu kakvu smo znali do 1992. odnosno do Daytona 1995. U Bosni se u pravom i jasnom smislu moglo govoriti samo o višekonfesionalnosti, u nešto relativnijemu smislu o višeetničnosti. Moglo je biti govora i o kulturnomu pluralizmu u onomu posve specifičnom smislu, u kojemu su se kulturne razlike generirale iz religijsko-konfesionalnoga backgrounda. No, te su se razlike ponašale kao nijanse, a mnogo je dominantnija bila kulturna homogenost cijeloga bosanskohercegovačkog prostora, ako se kulturni identitet shvaća kao pripadanje i nesmetano "funkcioniranje" u zajedničkom referencijalnom i socijalnom okviru. Istu sliku je pružao, pruža zapravo i danas, govorni jezik u Bosni: on je doista u svim bitnim strukturalno-jezičnim elementima zajednički. Postoje fine kulturalno-jezične razlike, razlike u literaritetu, ali status i priroda tih razlika nije nešto zbog čega bi se racionalno moglo govoriti o višejezičnosti. Dakle, kada se danas u Bosni govori u tvrdome pluralu o *kulturama* i *jezicima*, i to ultimativno, kao o posljednjim bastionima narodnoga opstanka, to je onda samo znak da je đavo nacionalističke politike potpuno uzeo stvar u svoje ruke. A paradoks se udvostručuje i pretvara u pravi apsurd: danas se multikulturalnost uzima kao alibi za utvrđivanje i produbljivanje toga nakaznoga stanja, od onih domaćih i stranih političara, koji su sve učinili da unište izvorni povijesni racio i egzistencijalno umijeće supostojanja različitosti u Bosni i Hercegovini.

Moć zajedničkog identiteta

Pišući o kulturnoj povijesti i identitetima Bosne postavili ste tezu da je u prošlosti postojao određeni dualitet između visoke i pučke kulture. Odnosno, da u visokoj kulturi između triju različitih kulturnih identiteta nije dolazilo do većeg dodira, dok se u sferi pučke kulture ostvarilo njihovo prožimanje; pa su u skladu s tim istodobno u Bosni postojale tri odvojene i jedna zajednička kultura. Možete li objasniti taj specifikum.

– Taj se zanimljivi ambivalentan proces i dinamički odnos stvarao u dugim stoljećima u kojima je Bosna bila dijelom Otomanskoga Imperija, osobito u prvoj epohi stabilnosti i prosperiteta, koji je nama danas faktografski slabo poznat i emocionalno dalek. U svakom slučaju, važno je naglasiti da je to odnos koji pripada predmodernom razdoblju, a karakterističan je, možda i jedino moguć, u sredinama poput Bosne, u kojoj su ljudi imali isti jezični i etnokulturni habitus i "porijeklo", a pripali pod duhovni utjecaj i institucionalnu vlast triju različitih religija/konfesija, i konzekventno tomu, triju velikih političkih centara daleko od Bosne. Cjelina života se, dakle, ravnala po dva različita obrasca, i neobično je važno naglasiti da se to odvijalo svakodnevno, tijekom cijeloga ljudskog vijeka, kao normalan način življenja, i da su baš sve ljudske aktivnosti, ukupna svakodnevnica, bile duboko prožete tom ambivalencijom. Koji su to obrasci? Jednostavno: postojao je "dio" života koji se prakticirao sakralno-religijski, i onaj drugi koji se prakticirao profano-egzistencijski. Ako apstrahiramo pojave sinkretizma (koje baš i nisu bile tako beznačajne, i to kod pripadnika svih konfesija, a kod katolika osobito do Tridentskoga koncila i crkvene protureformacije, koja se na Balkanu usmjerila na sasvim drukčije ciljeve nego u reformatorskoj Evropi), među religijama niti je bilo niti je smjelo biti bilo kakve "osmoze". Tu je svatko bio "sam sa sobom". U profanoj svakodnevnici, u jezičnoj, socijalnoj, poslovnoj komunikaciji, u manifestacijama pučke kulture, međutim, tih pregrada ako je i bilo, njihova snaga nije bila apsolutna, nego obratno, vrlo relativna, katkad i sasvim beznačajna. Figurativno govoreći, to znači da tipičnoga Bosanca (muslimana, katolika, pravoslavca, židova – svejedno) iz tih vremena moramo moći zamisliti kao čovjeka koji svih dvadeset i četiri sata cijeloga svojega vijeka ima, u današnjim terminima, dva "kulturna identiteta", zapravo dva života: "ono kad je samo" musliman, katolik, pravoslavac, židov, i u što se ne smije uplesti nitko drugi i ništa drugo, jer bi to bila najveća blasfemija, i "ono kad je" čovjek u čaršiji, u dućanu, na poljskome poslu, u kavani, u najrazličitijim poslovnim dogovorima, čak u nekim sociokulturnim ritualima, koji nisu konfesionalnoga nego pučkotradicijskog porijekla; tada se u punoj mjeri otkrivala socijalnoerotična moć zajedničkoga "kulturnog identiteta". A, ipak, sve je to bio jedan i jedinstveni, jedini njegov život! S devetnaestim stoljećem i u Bosni se probija građanska kultura, laicizam, sekularizam, u zamecima još za vladanja sultana, a onda snažnije nakon ulaska Austro-Ugarske. Od tada pa sve do 1990. opisana predmoderna shema kontinuirano gubi snagu. Bez obzira na burne smjene političkih režima i ideoloških sustava, kultura i kulturni život nezaustavljivo se demokratiziraju i diversificiraju, religijski/konfesionalni identitet prestaje biti dominantnim obilježjem pojedinca i zajednica, te se u tom dugom razdoblju od stotinu i trideset godina i u Bosni i Hercegovini stvaraju temelji građanske kulture i umjetnosti (književnost, svi likovni izrazi, kazalište, film...) u kojoj elementi etničko-tradicijske pluralnosti ne funkcioniraju ekskluzivno i izolativno, nego transgresivno, kao momenti uzajamnoga obogaćivanja. O dubini pada i regresije u rigidne etnokonfesionalne koncepte kulture i identiteta, kakvima se – o, paradoksa! – uteklo kao spasonosnoj tekovini prvih demokratskih izbora 1990., i koji najviše od svega koče bilo kakav pokret nabolje u Bosni i Hercegovini, meritorno se može zaključivati tek iz perspektive markantnih tekovina i ostvarenja toga stotinu i tridesetogodišnjega civilizacijskog i emancipatorskog procesa.

Dok Bosna nije imala ideju o sebi kao "multikulturalnoj", ona je to u svakodnevnici, u nekonceptualiziranoj praksi bila; kada je tu ideju, i tu terminologiju, prihvatila kao nešto što bi trebalo adekvatno izražavati njezinu društvenu strukturu i "prirodu", ona je to prestala biti



Reforme bez koncepta i cilja

Identitet nekog naroda ili zajednice uvijek čini hibrid različitih pojava, osobina, imaginacija itd.; on uvijek nastaje u interakciji, prožimanju/odbijanju, asimiliranju/razlikovanju prema drugome. Može li onda multikulturalnost i pluralizam kultura biti opasnost za očuvanje pojedinog nacionalnog identiteta kako se posljednjih godina često tvrdi?

– Bosanskohercegovačko iskustvo svjedoči obratno: nema veće opasnosti za neki nacionalni identitet nego što je ideja "čistoće", disjunktivni koncept "čiste nacionalne kulture" i potpunoga razlikovanja od drugih. Kada, kao u bosansko-hrvatskom slučaju, na to dodate u identitetnom smislu samoubojstvenu obuzetost pripadanjem "hrvatstvu kao takvom", s upravo programatskim brisanjem svih indigenih, vlastitih, baš bosansko-hrvatskih elemenata kulture, povijesne tradicije, identiteta – dobijete ozbiljno upozorenje o posljedicama takva poimanja identiteta. Naš problem je u tome što za to alarmantno upozorenje nema ušiju koje bi ga čule u svoj njegovoj ozbiljnosti: zarobljenici koncepta "čiste nacionalne kulture" sjede jednako u parlamentarnim klupama, profesorskim katedrama, biskupskim stolicama...

Postoje mišljenja da međunarodna zajednica na pogrešan način percipira taj (izgubljeni?) multietnički, multikonfesionalni i multikulturni identitet Bosne i Hercegovine, te u skladu s time donosi pogrešne odluke. Kako to komentirate?

– To je, nažalost, evidentno od samoga početka, od kada su pregovore o bivšoj Jugoslaviji, pa zatim o Bosni samoj, vodili britanski "geniji", čija se koncepcija etničko-teritorijalne "rasklopivosti" Bosne i Hercegovine na neki morbidan način jako podudarala s Miloševićevim i Tuđmanovim idejama. Ruku na srce, ni među političarima iz same Bosne i Hercegovine, koji su na riječima zastupali njezinu političku cjelovitost i "civilizacijsku vrijednost" njezine multikulturalnosti, poput Izetbegovića, nije bilo nikoga tko je to htio i znao istinski artikulirati, tako da bude transetnički uvjerljivo i prihvatljivo. Tako je današnje stanje tzv. reformi koje provodi međunarodna zajednica (u obrazovanju prije svega) prizor mučnoga mrcvarenja, u kojemu niti ima jasnoga koncepta, niti ima sagledivoga cilja.

Kvaka 69: Bauk dobrog multikulturalizma kruži priobaljem

Aljoša Pužar

Iz ritualnog međusobnog zagrljaja i mehaničkog verbalnog/oralnog nadraživanja nacionalnih elita, rađaju se orgazmički uzdasi multikulturalizma kao antiseptičke otopine za prirodno hibridne i automatizirane diskurze života, (suho)parno glačalo za finu logiku obiteljske, mjesne ili osobne egzistencije

Riječka i istarska, a i svaka druga multikulturalnost dobra je kao hostija (za *nepraktične* vjernike, agnostike i ateiste: kao bijela brašnasta obloga na bijelome ljepljivom mandorlatu!). Bezukusnom i neslanom mješavinom korektnosti, danomice se nudi spas u nacionalizmu i rasizmu, ksenofobiji i netoleranciji ogrezlih duša, a u njezinu se sterilnom kolobaru ogledavaju i ovaploćuju (*ruskocrkvenoslavenizam* umetnut uslijed željene korektnosti prema pripadnicima manjinskih zajednica!) novi Bogovi neoliberalnog panteona. Njezina je bezukusnost smišljena: prolazeći pokraj izloga različitih nacija, nositelji multikultivatorskog stijega suhim će kruščićem pobrati mirise, umočit će ga kroz staklo vlastitih malih papamobila u mnoge umake. A umaci sretni, opjevani ustima političkih pohotnika, sretni kao ona mula (šiparica) iz Poreča/Parenza (iz popularne pučke popijevke, jedne od ono nekoliko talijanskih koje umiju i u pijanstvu pjevati SVI Istrijani i Primorci), što je sve, baš SVE prodavala, osim palente i bakalara…

Multikulturalizam je nasilje!

Diskurz multikulturalnosti prividnom obuhvatnošću ili iznevjerava sebe ili one koji mu se utječu pod zaštitničke skute: kao zajednički nazivnik ili apstrakcija/sublimacija prirodnog suživota, ideološki je vademekum veoma relativne i nejednake utemeljenosti u praksi, a kao praksa odveć partikularan da bi zadržao ravnotežu i čistoću. U nemogućoj misaonoj dihotomiji i nerealnim izvedbama, mutikulturalizam ostaje ili mrtvo slovo na papiru ili topografski znak, natpis na ulaznoj ploči u kakvo polunapušteno ili privatizirano selo, ne pretačući se u obiteljske ladice i škafetine više no što je bilo primjereno pred dvadeset, četrdeset, stopedeset i četiristo godina. Multikulturalizam nasilnih sustava divljeg feudalizma i velikih centraliziranih monarhija možemo samo sanjati, izvaljeni pod ladonjom (koprivićem) u humskoj aleji glagoljaša. Austria Felix, sa svojim investicijama u jezičnu politiku elita i masa, ostavila je obilje dokaza: najsvrsishodniji i najtrajniji trag multikulturalizma, jednak je tragu biča. Multikulturalizam je, kao i ideja etnosa/nacije, neodvojiv od nasilja i tome treba pogledati u oči. No, ako su i etnička nacija kao ideologem i multikulturalizam kao šareni ideološki kišobran podjednako bezobrazni i uvredljivi, gdje nalazimo esencijalne ovčice? Gdje situiramo jaganjce privedene na diskurzno klanjanje i klanje? Pa zna se: u šumi. Rusoovski plemeniti divljaci, sve redom nekolonizirani Petkovi rođaci, materijal su za hegemonijski sadomazo scenarij.

Divljak kao idealni jaganjac

Istarski seljak, nedirnut u svojoj prirodnoj, naturalnoj multikulti nevinosti, nevoljko se, kažu, podaje kolonijalnim agentima i, stežući preventivno bedra i guzove, i udarajući odlučno šakama po šanku, ostvaruje pravo na svoju neutralnu posebnost i život u sreći svjetlucavih mikrohibridizacija u svojoj glavi i glavama svojih omiljenih susjeda: Zuaneta, J(NA)ovice, Janeza, vikendaša Iveka i *našeg* Hansa (rječe Johanna!) – koji ovdje ljetuje već tristopedeset godina i tri je žene pokopao u blizini obližnjeg nudističkog kampa u kojem ljubaznom osoblju nije sumnjiv ni s profesionalnom digitalnom kamerom i vlažnim popijevkama T.A.T.U-a u zvučnicima svog obiteljskog karavana, ni, eto, uopće. S njima naš Divljak karta briškulu i trešete na terasi albanske slastičarnice. Albanac, međutim, ne karta: nema vremena. A ni Rom, krpar, koji ono djece što šalje u školu ne pudra *borotalkom* i ne briše im ritice *nivea baby soft* maramicama za zlata mamina i cukrice tatine. Niti mnogi ovoj zadnjoj dvojici znaju ime, premda obojica znaju Divljakov jezik bolje od Zuaneta, koji se ustobočio u svojoj lingvističkoj nehegemoniziranosti kao Vittorio Emmanuele *četvrti* i time dokazuje (uspješno uostalom!) koliko je kao kulturno biće stradao i kako mu je talijanska penzija ne samo nadoknada za ratovanje nego i dodatak za duševne boli. Divljak ga razumije: autohtonost nije mala stvar. Makar mu nije Divljak četrdeset i pete zapalio štalu, nego Divljakov daljnji rođak (umro je u Italiji nakon dvije godine informbiroovskog Golog otoka, pa ga nije niti upoznao), Divljak se, kartajući sa Zuanetom, osjeća pomalo krivim (bogme ni Hans ne priča o četrdesetima, a jednom je, iznebuha, predložio i da bezimeni Rom zaigra s njima, što su prisutni pripisali vrućini, koncentraciji peluda i Čehinjica u kampu…). Zuane zastupa prazan prostor (znamo po deridijanskoj ekipi, kako je praznina puna…), on je časni ambasador prošlosti, ucijepljen u slastičarnicu kao kineski suncobrančić u američkoj limunadi od sicilijanskih crvenih pomorandži (!). Divljak to, u načelu razumije i prihvaća, premda mu potajno ide na _____ (ispuniti prema rodnoj savjesti!).

I tako našeg Divljaka u šumi simbola koju nastanjuje s vjevericama, veprovima, načelnikom općine, kokošima i Ciganima, prepoznaju brusitelji trećeg mita kao idealnog jaganjca. Brusitelji diskurznih noževa bulumenta su lokalnih političara-amatera, pisaca i teorijskih masturbanata (nižepotpisani se u taj *dreamteam* ponosito broji!), koji čitaju klapne na Tomizzinim romanima i onda pišu eseje o multikulturalizmu. Obično, dakako, afirmativno, kako pristojnost i nalaže: kao ulaznicu za ljetne filmske festivale po brežuljcima sivkastim i hrapavim poput tartufa, kao podtekst za menije i vinske karte multikulturalnih trpeza, kao vlastiti akvarij za uzgoj *slobodnih* i *šarenih* tropskih ribica u polarnom i okrutnom svijetu nacionalističkih divljanja, ratova i progona. Riječju: *bolji* su od drugih! Bolji ~~su~~ smo od drugih jer volimo Drugog.

Ideologija sitih građana i nepoštene inteligencije

Treći je mit, multikulti kišobran koji štiti Divljaka iz prethodnog odlomka, veoma raskošno tkanje potpuno, dakle, ovisno o *suparničkoj* ideji nacije. Pričanje multikulturalizma na proplancima Divljakove šume, promeće se u pričanje nacija. I tu je kvaka, i to ne 22, nego 69. Iz ritualnog međusobnog zagrljaja i mehaničkog verbalnog/oralnog nadraživanja nacionalnih elita, rađaju se orgazmički uzdasi multikulturalizma kao antiseptičke otopine za prirodno hibridne i automatizirane diskurze života, (suho)parno glačalo za finu logiku obiteljske, mjesne ili osobne egzistencije. Multikulturalizam u svojoj goloj (ne)pravednosti reproducira krletku ispletenu od nacionalističkih i rasističkih žica, o tome nema dvojbe i o tome su se *javni teoretičari* već poodavno obilato raspisali. Tako, razumijevajući borbu paraestradnog istrijanskog gurua Francija Blaškovića protiv turizma kao krik protiv korporativnog noža u rebrima (suhim rebrima naših domaćih kapuza i fažola), a ne protiv figure Stranca, treba razumjeti i ovu našu čangrizavost prema spasenju/iskupljenju koji nudi multikulturalizam kao ideologija sitih građana i nepoštene inteligencije koja karta i riba tartufe u slozi i miru, dok Bezimeni kopaju po kontejnerima, a ~~braća Rumunji~~ sestre Rumunjke (nipošto Istrorumunjke!) preko Ćićarije pokušavaju pronaći put u Europu ljudskog dostojanstva i ljudskih prava – u taj oksimoron ljigavog Zapada. Narušenog individualiteta, nahranjeni modificiranim otpadom, subjekti plutaju u multikulturalnom raju, u arkadiji koju mogu okaljati samo terorizam siromašnih i prljavost imigranata. Divljaci su zaigrani i sretni poput djece – barem dok ne doznaju na CNN-u, da u grmlju slobodno protočnih informacija na njih vrebaju – zli pedofili.

Koncentrični krugovi identiteta

Aleš Debeljak

U postkomunističkoj srednjoj i istočnoj Europi, dva tipa uskogrudnosti ugrožavaju kozmopolitski habitus. Prvi je porodila često nasilna "opsjednutost samima sobom", to jest mentalitet koji ne može, neće i nije sposoban naučiti bilo što od drugih, još manje prihvatiti ih u javni život. *Bona fide* liberalni "internacionalisti" predstavljaju drugu vrstu uskogrudnosti

Kralj Arthur i Vitezovi Okruglog stola; *Saga o Nibelunzima*; duga kampanja ruskoga princa Igora; kraljevske kosti koje trunu u kripti krakovskog dvorca Wawel i potiču poljsku maštu kada kalendar nacionalnih rituala poziva na ispunjavanje – većina je europskih naroda u stanju pronaći značenje u priči o svojoj povijesti koja u trenucima kriza pruža podršku njihovim svjetovima, nastojanjima, kulturnom ponosu i kolektivnom identitetu. Povijest, kako je općepoznato, znači pripovijest ili priču. *Pripovijest* pomaže oblikovati prostor *pri-povijesti* iz unutra. Nema ništa iznenađujuće u važnosti pojedinačne biografije, njegove i njezine priče koja može doseći, smatram, svoj puni izraz samo unutar kruga pojedine kolektivne tradicije. Priča o toj tradiciji sposobna je donijeti smisleni poredak uzburkanom kaosu činjenica. U javnim konfrontacijama između njezinih višestrukih verzija, priča o prošlosti pretpostavlja središnje mjesto za trenutačni doživljaj samog sebe u zajednici. Način na koji se osvrćete određuje način na koji gledate na sadašnjost.

Kolektivna dilema

Što vidim kada se osvrnem prema spremnicima kolektivne tradicije? Vidim Slovence koji pronalaze lagani žamor inspiracije ne samo u pozitivizmu kulturalne povijesti nego možda najsnažnije u "nacionalnoj mitologiji" – čak i ako je na okupu održava skroman popis imena figura kao što su Prekrasna Vida, koja u suzama žudi za domovinom u svom progonstvu hraniteljice; Črtomir, vođa poganske vojske, kojeg su porazili nadirući kršćani; kralj Matija, koji zauvijek čeka svoje vojnike oslobodi telje u srcu planine; Martin Krpan, seljak-pobjednik koji je branio bečki kraljevski dvor od Turaka; i, posljednji, ali ne i najmanje važni, Serf Yerney, proleter pobunjenik i Martin Čedermac, antifašistički katolički propovjednik. Oni su ušli u javnu svijest izravno iz tradicionalnog slovenskoga folklora i rane moderne književnosti.

No, njihovo simboličko značenje daleko je od fiksiranoga dok suprotstavljene javne interpretacije pregovaraju o sukobu između velikih javnih djela u ime veće grupe i privatne želje za dobrim životom. Ti heroji otkrivaju kako je kolektivna dilema Slovenaca bila čvrsto povezana s dilemom kulturnoga identiteta koju ne priznaju njezini zagovornici – jednako kako je nisu prepoznali Nijemci i Austrijanci, pod kojima su Slovenci živjeli jedanaest dugih stoljeća, ili Srbi, s kojima su, a često i pod kojima, Slovenci živjeli sedamdeset godina u "zajedničkoj jugoslavenskoj državi". Heroji slovenske nacionalne mitologije najprije su morali istesati identitete za sebe i zatim podnijeti muke da bi ih učinili javno priznatim. U slovenskoj kulturi, zatim, i osobito u književnosti kao modernom nadomjesku za mitologiju, može se uočiti pojavljivanje arhetipa *rituala prolaza*. Unutar toga arhetipa, također, zaključane su aluzije koje zadržavaju svoju važnost za Slovence čak i danas, premda priznajem da kolektivna inspiracija danas može biti više izvedena iz međunarodnih ikona kulturnih industrija nego iz lokalno objavljenih romana.

Materinji jezik i identitet

Metaforički rečeno, slovenska nacija-država postoji da bi slovenski jezik, zajedno s kulturom koju izražava kao osnovna struktura misli i osjećaja, mogao biti upražnjavan izvan milostive upotrebe na koju su austrijski carevi stavljali slovenski. Koristili su ga da bi komunicirali sa svojim konjima. Vodeći glas slovenske poezije u dvadesetom stoljeću, proročanski Edvard Kocbek (1904-1981.), oblikovao je tu metaforu u svojoj pjesmi iz šezdesetih godina, *Lipicaneri*, koja se pojavljuje u *Žarevima kuće noći* (1999.).

Drugi su obožavali svete krave i zmajeve,
kornjače stare tisuću godina i krilate
lavove,
jednoroge, dvoglave orlove i fenikse,
no mi smo izabrali najljepšu životinju
koja se pokazala odličnom na bojnim
poljima, u cirkusima,
upregnutu princezama i Zlatnoj monstranci,
zato su carevi Beča govorili
francuski s vještim diplomatima,
španjolski s velikim Bogom,
i njemački s neobrazovanim slugama:
no s konjima su govorili slovenski.

Slovenski je, dakle, više od pukog instrumenta tehničko-formalne komunikacije, više je od jezika kojime netko slučajno govori. Kada je njegova javna upotreba zanemarena, prezrena ili okrnjena, istina o kolektivnome mentalitetu nepokolebljivo nestaje. Ono što je loše izraženo, također je i loše mišljeno, uočio je Theodor W. Adorno. Najvjerojatnije je, čovjek može "razmišljati dobro", to jest s totalitetom bića, samo na jeziku koji mu omogućava da se izrazi intimno, koristeći rječnik ljubavi, molitve i poezije u kojemu tjelesna važnost nadvladava kritičko promišljanje. Ne bi trebalo, dakle, biti nemoguće shvaćati materinji jezik kao primarni element kulturnoga identiteta koji bi ujedinjena Europa trebala poštivati i podržavati. Ako ne koristimo materinji jezik za sve složene oblike diskursa (trgovinu, znanost, administraciju, medicinu, i tako dalje) u kojemu složeno stajalište o stvarnosti može biti izraženo, tada će ostati samo jezik hendikepirane nacije.

Argument veličine

Moram naglasiti da je odvajanje od etničkih i građanskih identiteta osobito važno. Sjećam se da su višestruki identiteti imali, sve do sredine sedamdesetih, znatan stupanj javnoga optjecaja u zemlji moga rođenja, bivšoj jugoslavenskoj federaciji. U njoj je, nedemokratskoj kakva je bila, pojedini državljanin mogao imati barem dvojni identitet, kao etnički Hrvat, Slovenac, Srbin ili Makedonac i, u isto vrijeme, kao pripadnik većega političkoga tijela. To nije bilo samo moguće, nego i opće prihvaćeno. U osvit jugoslavenske dezintegracije, ta lekcija iz povijesti čini se gotovo potpuno izgubljenom u nacionalnim zajednicama koje su izrasle iz pepela Jugoslavije, koje su se odlučile na određivanje njihovih pojedinačnih nacija-država u smislu isključivo etničkoga, a ne inkluzivnoga građanskoga identiteta.

Novija povijest slovenskih pokušaja da se održi etnički identitet protiv shvaćene prijetnje da će biti progutani u širem etničkom okviru, jasno pokazuje trajnu važnost osjetljivosti na prava etničkih manjina i potrebu za multikulturalnom vjerodostojnosti. Ako išta treba postojati kao nužan potporanj u razvoju slovenskoga građanskoga identiteta, to je odbijanje da se pripiše vrijednost *argumentu veličine*, to jest veličine etničkih zajednica kao ultimativnom standardu sudjelovanja u međunarodnim pitanjima. Zašto? Zato jer je sam argument male brojčane veličine bio dosad često korišten da se Slovencima ospori pravo na postojanje kao odvojenoga nacionalnog kolektiva.

Žurim se dodati da mali broj ljudi ne čini nužno malenu naciju. Nije pretjerano sentimentalno reći da *malenost* naroda može biti mjerena prvo i prije svega u smislu koliko državljana vjeruje u kreativni potencijal svoga naroda i bogatstvo njihove zajedničke kulturne tradicije, bez obzira što je sve više prepoznata kao *izmišljena*. Argument male brojčane veličine, shvaćen kao podsjećanje na neizbježno, postupnu apsorpciju slovenskoga naroda u veće tijelo, često se danas koristi u Ljubljani, glavnom gradu naroda, jednako kao i u Bruxellesu, glavnom gradu Europske unije. On je, međutim, daleko od toga da je nov. Kratak pogled na slovensku povijest otkriva dugu tradiciju tog pogrešnoga, premda politički moćnoga, *argumenta veličine*. Takva je bila, da navedem samo jedan primjer, devetnaestostoljetna *ilirska tradicija* književnih pisaca poput Stanka Vraza i Ljudevita Gaja, koji su pozivali na sjedinjenje slovenskoga i hrvatskoga jezika na temelju navodnoga lingvističkog pragmatizma srodnosti. Nakon Prvog svjetskog rata, taj argument, unaprijeđen središnjim komunističkim vlastima federalne države, manifestirao se u ideološkoj ispravnosti "integralnog jugoslavizma", kako je istaknuo Andrew Wachtel u svojoj odličnoj knjizi *Making a Nation, Breaking a nation* (1998.).

Privlačnosti kozmopolitizma

Međutim, upravo je brojčano ograničenje Slovenaca kao naroda prisililo ključne igrače u nacionalnoj kulturi da međudjeluju sa stranim strategijama imaginacije i razumijevanja, asimilirajući ih u skladu s njihovim lokalnim potrebama i uvjetima. Produktivan, premda problematičan, zemljopisni položaj na raskrižju rimske, mađarske, germanske i balkanske kulturne tradicije osigurao je nemogućnost bukoličke slovenske *istosti*. Koncept kulture zadubljene u samu sebe i neiskvarene gdje bi nacionalni *ego u Arkadiji* bio tiho uzgojen, jest, naravno, pomalo iluzija. Slovenski kreativni umovi bili su tradicionalno zaokupljeni dijalogom s evanđeljem Zapadne civilizacije, proizlazeći iz lingvističkog samopouzdanja protestantizma, talijanske renesanse, srednjoeuropskoga baroka, francuskoga racionalizma, njemačkoga romantizma i ekspresionizma, secesijske bečke arhitekture, engleskoga rock'n'rolla, američkoga pop-arta, da ne spominjemo sveprisutnu privlačnost holivudskoga platna i složenosti balkanskog folk bluesa. Umjetnost i kultura, ako su shvaćene samo kao zamjenjiv ukras javnoga života, ne mogu omogućiti ni kolektivnu slobodu ni nesputan uzlet pojedinačne mašte.

Kao umjetnik riječi koji koristi univerzalne kodove izražavanja da predstavi ono što vjerujem da je osobna vizija, i kao etnički Slovenac s osobitim kolektivnim iskustvom u mom porijeklu, postupno sam naučio cijeniti privlačnosti kozmopolitizma. Kozmopolitizam znači i da nečiji način izražavanja, zapravo, nečije postojanje, postaje istaknuto upravo zbog međusobnoga križanja s drugim jezicima i kulturnim tradicijama. Kozmopolitizmu možda nedostaje emotivna privlačnost kolektivnog identiteta kao što je nacionalizam, no prednost mu je uključivanje individualnijeg stava: to je u velikoj mjeri pitanje etičkoga izbora. Vrlo lako može biti točno da je to jedan od glavnih razloga zašto kozmopolitizam ne uživa širu i veću pažnju, no njegov je cilj presudan ako ne želimo samo preživjeti, nego živjeti smisleno i sigurno. "Što također povlači sa sobom prihvaćanje da nismo dovoljni sami sebi, da smo neodvojivo povezani sa sudbinom svih drugih na ovom planetu, i da samo s njima može stvoriti svijet dostojanstva i humanosti. No, to također povlači sa sobom da ćemo samo ako smo potpuno sami moći to učiniti. Kozmopolitski globalizam i patriotski lokalizam su, dakle, dva nerazdvojiva lica trenutačne svjetske situacije, sa stupnjem napetosti koji ne može biti izbrisan", ohrabrujuće je zapisao Alberto Melucci u *Co-existing with Differences* (1998.).

Građanski identitet

Pravni okvir za kozmopolitizam možemo pronaći u građanskom identitetu. Nečiji izbor građanskog identiteta razlikuje se od *prirodnog* etničkog identiteta onoliko koliko je utemeljen na poštivanju razlika i njihovoj aktivnoj javnoj artikulaciji, a ne na liberalnoj toleranciji. Ona kamuflira svoj esencijalno pasivan karakter jer samo dopušta drugo, različito, kao i različitim tradicijama da postoje usporedo. Kao takva, ne može biti potpuno razdvojena od samo-čestitajućega, a ipak duboko pokroviteljskoga stava, kojemu će se vratiti. Ovdje želim naglasiti da kozmopolitizam aktivno povezuje bez stapanja. Kao takav, pridonosi pretvorbi *prirodnih*, *naslijeđenih*, *istinskih* identiteta u građanski identitet utemeljen na zajedničkom tijelu zakona koje slobodnom voljom prihvaćaju slobodni i ravnopravni pojedinci. To prihvaćanje vladavine prava može biti izvedeno u modernim, sekularnim, demokratskim nacijama-državama.

U postkomunističkoj srednjoj i istočnoj Europi, dva tipa uskogrudnosti ugrožavaju kozmopolitski habitus. Prvi je porodila često nasilna "opsjednutost samima sobom", to jest mentalitet koji ne može, neće i nije sposoban naučiti bilo što od drugih, još manje prihvatiti ih u javni život. *Bona fide* liberalni "internacionalisti" predstavljaju drugu vrstu uskogrudnosti. Oni izbjegavaju jedni druge i svaki aspekt nacionalnog kulturnog identiteta, uzmičući u strahu od mogućnosti da ih se zamijeni s lokalnim konzervativcima. Kao rezultat, nude nekritičko odobravanje svake ideje koja dolazi sa Zapada. Takvi umovi ulizivački služe svojim *nazdravlje!* kada ovaj ili onaj pomodni kulturni guru kihne u Parizu, Londonu ili Berlinu.

Ta *baršunasta revolucija* iz 1989. zaista je proizvela sličnost nacionalnih ideja u srednjoj i istočnoj Europi, krijepeći rasprave o nepobitnosti kolektivnog iskustva dok muči narode jeftinim obećanjima o čudotvorno razriješenim sukobima u novim samostalnim državama. Desetljeće nakon 1989., međutim, postalo je jasno da se samo nekoliko originalnih pristupa odnosu između nacionalnog i globalnog oblika kolektivnoga identiteta iskristaliziralo na ruševinama komunističkoga *ancien regimea*. Mnogi intelektualci iz srednje i istočne Europe uz prigovore su prihvatili ulogu "siromašnih rođaka" koji se samo natječu među sobom u pokušajima da impresioniraju svoje bogate rođake u Europi, to jest zapadnoj Europi kakva je utjelovljena u Europskoj uniji.

Poezija – primordijalni tekst života

Međutim, o kakvoj vrsti Europe je zapravo riječ? Ja, primjerice, ostajem uvjeren da se rasprava mora usredotočiti na sljedeće razlike između dva vida europske ideje. S jedne strane, moramo uzeti u obzir projekt integracije različitih naroda u "nikada bližu" Europsku uniju kao prvenstveno ekonomsko i tehnološko poduzeće. Kao takav, to je cilj koji je zanimljiv koliko i neizbježan. S druge strane, moramo shvatiti Europu kao zajednički, premda varljivo promjenjiv kulturni i mentalni krajolik. Koja je cijena toga da prvi vid preuzme drugi? Moderna Europa ne otkriva se samo u plemenitoj tradiciji grčke filozofije, rimskoga zakona, renesansnoga humanizma, poezije romantizma i u politički presudnom naslijeđu prosvjetiteljstva univerzalnih ljudskih i građanskih prava. Suvremena ideja Europe sve je više napredovala u desničarskim politikama *tvrđave Europe, obranjenog društva* i *fašizma s ljudskim licem* podjednako. To snažno konzervativno čuvanje ulaza je iskorišteno kako bi podržalo ono što se shvaća kao *prirodna* etnička zajednica u kojoj netko mora biti rođen ili u nju ne pripada. *Tertium non datur*.

Za mene, pjesnika po vokaciji i kritičara po vlastitu izboru, upravo poezija otkriva karakter ljudskog postojanja u svom najpročišćenijem obliku. Slično kao i mnogi drugi pjesnici, zamišljam da je poezija moja istinska domovina: samo unutar njezina zemljopisa i povijesti bio sam stvarno kod kuće. U krhkim palačama poezije možemo pronaći primordijalni tekst života, spreman da oslobodi svoju tajnu. Sa svojom čudnom i prekrasnom jednostavnošću nježnog osjećaja i pulsirajućom boli, upravo poezija sama mogla je ugoditi moje srce za milost i mudrost tamo gdje pauci tkaju svoje mreže u tišini, u odvodima istrunulih snova, da parafraziram Bena Okrija. I upravo zato što je društvena marginalnost čini komercijalno nevažnom u današnjem korporacijskom svijetu, samo je poezija mogla slobodno otkriti strah i nadu koji žive u onim kutovima srca u koje se usuđuju ući samo očajni avanturisti.

Lirska poezija, međutim, oženjena je materinjim jezikom, pa dakle i s određenom etničkom tradicijom. Razvodi se, naravno, događaju, no rijetko unaprjeđuju partnere. Za pjesnika, materinji jezik je od ključne važnosti; to je izvan rasprave. Czesław Miłosz, primjerice, u svome pjesništvu, kao svojoj središnjoj preokupaciji, nikad nije podlegao iskušenjima dobrobiti karijere i, čak i nakon trideset godina života u Kaliforniji, nikada nije pokušao zamijeniti svoj materinji poljski za ekumensku dostupnost engleskoga. I dok postoji niz odličnih dvadesetostoljetnih pisaca prognanika (Samuel Beckett, Emile Cioran, Vladimir Nabokov, Milan Kundera, itd.) koji su se uspješno prebacili na jezik svojih usvojenih domovina, oni su sami izuzeci koji potvrđuju pravilo. Pravi je pjesnik rođen u svom materinjem jeziku, njegovom teretu i inspiraciji. Nije čudo da su ti prognanici poznati prvenstveno po prozi, a ne poeziji koja proizlazi iz svijesti da totalitet formativnih događaja kroz koje je *genius loci* izražen – simbolički, povijesno, društveno i metafizički – leži zakopan u slojevima jednoga materinjeg jezika, upućujući na više ili manje skriveno sidrište u etničkoj tradiciji.

Od stvarnih do virtualnih veza

No, ne živimo zaklonjeni samo u tradiciji. Koncentrični krugovi identiteta proistječu iz najlokalnijih i najrodnijih okruženja, iz susjedstva koje se širi na regionalne specifikume i mreškaju se na nikada apstraktniji način do nacionalnih, državnih i europskih identiteta, a oni s najfinije izbrušenim instrumentima promišljanja možda završavajući u zajedničkoj humanosti.

Kulturalni kontekst bivše Jugoslavije bio je za Slovence jedan takav koncentrični krug. Za slovenske pisce u pedesetim, šezdesetim i sedamdesetim, kada je putovanje u inozemstvo bilo još teško i ograničenja komunikacije između Jugoslavije i Zapada su tek svitala, biti preveden na hrvatski, srpski ili makedonski bilo je legitiman, ako ne i savršen, nadomjestak za dosezanje "vanjskog svijeta". Činjenica da je slovenska književnost dolazila do čitatelja u Zagrebu, Sarajevu, Beogradu i Skopju, ublažila je pozornost samo na etničku tradiciju. U jugoslavenskom okviru, većina važnih djela slovenske književnosti našla je zainteresirane čitatelje izvan slovenskih granica. Oni su mogli usporediti ne samo standardne prevođene klasike nego i čitav niz malih izdavača; posebne serije knjiga, časopisa i antologija, koje su često i spremno objavljivali slovenska djela po cijeloj bivšoj Jugoslaviji. Ukratko, ne može biti sumnje da hrvatski, makedonski i srpski čitatelji poznaju slovensku književnost bolje od ikoga drugog izvan Slovenije. Bit ću precizan i uočiti da je desetljeće nakon rasipanja tog koncentričnog kruga, međutim, ta prisnost sve upitnija jer bivši Jugoslaveni čitaju jedni druge sve češće na engleskom, u časopisima koji se pojavljuju i nestaju, poput *Eerwchtona* u Amsterdamu i *Stonesoupa* u Londonu, na geocities web stranicama i drugdje u utjehama virtualne veze.

U osamdesetima, drukčiji koncentrični krug identiteta učinio je samog sebe upadljivim. Bilo je to kada je Milan Kundera u svom eseju *Tragedija srednje Europe* (1984.) objavio strastven poziv za priznavanje zajedničkoga povijesnog iskustva za bivše habsburške zemlje, iskustva viktimiziranih malih naroda uhvaćenih između sobom zaokupljenoga Zapada i despotskoga Istoka. Premda jedva itko da govori o toj snažnoj i dalekosežnoj raspravi o srednjoj Europi danas, taj poziv za širi zajednički identitet još uvijek se činio oslobađajućim. Osigurao je dobrodošli snažan poticaj za slovensku književnu kulturu, koja se pokušavala otresti jednoga konteksta i smjestiti sebe u drugi – kako su se nadali ljubazniji – kontekst, koji bi pružao više podrške autonomnom razvoju.

Moja generacija pisaca, koja je odrasla u osamdesetima, imala je malo iluzija o bilo kojem od tih većih širih konteksta. Mogli smo prevladati nekada ugodan, ali sada sve više zagušujući plašt jugoslavenstva s manje nelagode nego naši stariji slovenski kolege, dok smo nosili našu srednjoeuropsku kulturu poput modernog šešira ponosa, da tako kažemo, kao oznaku samopouzdanja koje je bilo nužno, ali teško dovoljno samo po sebi.

"Uvezena patnja" ili univerzalne teme

No i uz takve pokušaje, Slovenci ne mogu jednostavno zatvoriti oči i nadati se da će naslijeđe Jugoslavije nestati kako su sela i gradovi nestajali u ratovima devedesetih. Isto je točno i za komunističko političko i društveno naslijeđe. Bilo bi potpuno naivno misliti da ih možemo staviti u povijesne zagrade. Nema nikakve koristi pretvarati se da komunizam nije bio ništa više od slučajne, premda dugotrajne, noćne more, iz koje se srednja i istočna Europa probudila u baršunastim revolucijama 1989. Niti bismo trebali misliti da je moguće vratiti se unatrag u pretkomunističko stanje nacije. Kakva pogrešna iluzija! Komunističko naslijeđe bit će s nama neko vrijeme, jer je ne samo koloniziralo institucionalne dogovore i tkivo društva općenito nego, i najviše od svega, ono je ušlo u navike srca i običaje uma koji ne mogu biti uklonjeni s lakoćom, na način na koji je to učinjeno s javnim spomenicima osramoćenih vođa.

U svakom slučaju, moramo priznati da je komunizam osigurao zapadnoj čitalačkoj javnosti odmah prepoznatljiv okvir. Cijena koju su pisci plaćali za to elementarno prepoznavanje bila je povezana s činjenicom da su Slovenci pripadali određenoj većoj zajednici: jugoslavenskoj federaciji i komunizmu. Naravno, ta je zajednica zahtijevala upotrebu boli i melankolije, onemoćalosti i otpora u književnim djelima koji su zbunjivali i privlačili zapadne čitatelje. Moj prijatelj i kolega-pisac Andrej Blatnik, autor suptilne zbirke kratkih priča *Promjene kože* (1998.), može opravdano reći da književno tržište Zapada, stalno u potrazi za nepoznatim i egzotičnim, voli "uvoziti patnju". I premda se slažem da taj čimbenik igra ulogu u poslovnoj logici prodaje knjiga i ne treba ga zanemariti, ta tarifa na uvezenu patnju plaćena je samo jednom, u prvom pokušaju osvajanja pozornosti zapadnih čitatelja i kritičara.

No jednom kada je prisutnost u međunarodnoj areni uspostavljena, glavni čimbenik koji vrijedi jest iznimno individualizirana imaginacija: dubina i originalnost estetskog svijeta koji pisac predstavlja. Ismail Kadare, Zbigniew Herbert, Ivan Klima, Dubravka Ugrešić, Peter Esterhazy, Evgenij Popov, Ana Blandiana, Dževad Karahasan: ne želim vjerovati da privlačnost koju ti moderni srednjo- i istočnoeuropski pisci imaju za zapadne čitatelje počiva isključivo na činjenici da opisuju određeni povijesni kuriozitet ili da zanimanje za njihova djela ovisi samo o vanjskim političkim događajima. Možemo pretpostaviti s dobrom dozom sigurnosti da su, kako bi postigli međunarodni uspjeh i zadržali interes, ti pisci morali stvoriti koherentne književne svjetove koji otkrivaju višeslojne slike integralnog iskustva – ne samo povijesnog nego i metafizičkog – isprepletene estetske i etičke preokupacije na načine da su različiti od tekstova zapadnih pisaca. Jer ti nam srednjo- i istočnoeuropski pisci, napokon, predstavljaju različite moralne borbe, različite nacionalne kataklizme i različite upletenosti osjećaja.

Takvi pisci pokazuju, svaki kroz svoj vlastiti osobni stil, da, kako bi stvorili umjetnost koja će nadživjeti svoje vrijeme, nije dovoljno trčati za novim modernim trendovima. Umjetnost koja je vjerna svojoj egzistencijalnoj svrsi utjelovljuje ništa manje nego žudnju za nadilaženjem ljudske smrtnosti. To je ono što svaki čitatelj traži u književnom djelu koje će izdržati čak i nakon što najsuvremenija književnost bude pretvorena u hranu za neki budući palimpsest.

Kako pripovijedati identitet?

No slovenska kolektivna egzistencija je međunarodno manje-više anonimna. Tu sam činjenicu shvatio jednoga ljeta sredinom devedesetih, kada sam pratio stranog novinara za kulturu na njegovim putovanjima po zemlji. Postkomunistička se Slovenija postupno, i ponešto stidljivo, otvara širokom svijetu. Svake godine u nju dolazi sve više posjetitelja: znatiželjni zapadni novinari, studenti avanturisti, poslovni ljudi i međunarodni varalice. Slovenski se iseljenici također vraćaju. Njihova djeca upisuju ljetne tečajeve jezika i s australskim, latinoameričkim ili njemačkim naglaskom trude se govoriti materinji jezik svojih roditelja ili djedova. Mala i iritantno homogena Slovenija neće nikada, naravno, postati Kula babilonska. Odbijajući se od hladnih zidova obnovljenih rezidencija koje grle obale rijeke ispod Ljubljanskog dvorca, koncert stranih jezika ipak se nastavlja. To svjedoči o zanimanju za novo, vrstu pozornosti koju stranci obraćaju zemlji koja se pojavila tako neočekivano, sa svojim novo osvojenim suverenitetom, na zemljopisnim kartama Europe.

Kako putujem s nekima od tih stranaca po Sloveniji, često primjećujem da stvari koje su meni potpuno očite njih zbunjuju. Zar nekoliko godina ne objašnjavam osobitosti slovenske kulture i mentaliteta ne samo svojoj ženi Amerikanki, nego i nizu pisaca koji dolaze u posjet izvana? Christopher Merrill je u svojem djelu *Only the Nails Remain: Scenes from the Balkan War* (1997.) sigurno smatrao neke od mojih objašnjenja vrijednima.

Pa ipak, nekako sam uznemiren time kako ograničene moje tvrdnje mogu biti, kotrljajući mnoge oblike života zajednice kao što se voda slijeva niz patkina leđa. Zavodljiva kretnja ženske ruke i njezine oborene oči u dvorištu u mediteranskom gradu Piranu; kolektivna opsesija mogućnošću suše; način na koji produžen lakat štiti čašu podignutu do usana; gomile hodočasnika na slapu Savica u Alpama, gdje, prema lokalno poznatoj epskoj pjesmi romantičnog pjesnika Franceta Prešerena, slovenski narod preobraćen na kršćanstvo, prva od mnogih povijesnih preobrazbi u ime kolektivnog opstanka: u antropologiji stranih posjetitelja sve te stvari predstavljaju neku vrstu upisanog mentalnog koda koji bi mogao objasniti to neobično malo, a ipak ustrajno "pleme".

Ta su se zajednička putovanja pokazala zanimljivim kulturalnim eksperimentom. Bili su putopisi i ponosa i krivnje, naglašavajući osobitu prirodu suvremene slovenske stvarnosti, gdje su se ostaci starog komunističkog režima miješali s dostignućima demokratskog poretka u nastajanju – pogrešno sam mislio da poznajem tu zemlju samo zato jer sam živio unutar njezinih granica. Bilo je zato otrežnjavajuće pratiti strane posjetitelje na njihovim putovanjima, jer sam bio prisiljen ukratko objasniti povijest i običaje različitih regija koje smo posjećivali. Uskoro sam otkrio koliko je zapravo teško objasniti sažetim, jasnim i jednostavnim pojmovima različita politička mišljenja o slovenskoj etnogenezi, izblijedjelu slavu nezavisne države Karantanije u sedmom stoljeću, vjersku vlast rimokatoličke biskupije akvilejske, i neupitnu slovensku identifikaciju s alpskom ratarskom kulturom. Pokušao sam dati književnu kartu Slovenije u eseju *Slovenija: Kratka književna povijest* (1999.), uglavnom kao odgovor na moje frustracije s različitim posjetiteljima i njihovom nedostatku informacija. Ispunjavanje praznine bilo je nužno kako ne bi bila ispunjena udovoljavanjem koje brzopotezni novinari često izražavaju.

Bezimeno bukoličko carstvo

Sjećam se dobro jednog novinara. Stajao je tamo, širom otvorenih očiju, bez daha nakon našeg kratkog silaska s renesansnog dvorca u gradu Ptuju, spremajući se ući u gostionicu s kromom prevučenim barom. Prašina na šiltu njegove bejzbolske kape jedva da se slegla kako ju je okrenuo s namjerno ležernom kretnjom tako da se sunce kasnoga ljeta ogledalo na njegovom potamnjelom licu – licu koje je vidjelo Sudan, Ukrajinu i Nepal. Bio je jedan od onih posjetitelja koji su toliko inspirirani prekrasnim krajolicima, omamljujućim malim gradovima, sofisticiranim gradskim životom i blagim lokalnim stanovništvom o kojemu, kada se vrate kući, pišu pohvalni članak za putopisnu rubriku svojih novina. Bio je zadovoljan da izrekne poštenu, dobronamjernu frazu: "Ostanite takvi kakvi jeste" rekao je, "skriveni ispod Alpa, i nemojte dopustiti da itko dozna da ste ovdje!"

To je samo dobroćudna varijacija tog izrazito ukorijenjenog imidža bezimenog bukoličkog carstva, gdje ljudi žive u plodnom kontaktu s prirodom i tako nisu potpuno izloženi štetnim učincima zapadnjačke tehnološke civilizacije. Ta paradigma privlači nostalgične ljevičare, koji se većinom još hrane pogrešnom predodžbom o "narodima izvan povijesti". U zavedenom letu iz otuđenog društva postmodernog Zapada, oni traže utočište, možda i protiv svojih vlastitih sklonosti, u ideologiji "krvi i tla". Austrijski pisac Peter Handke u svojoj provokativnoj kritici slovenske samostalnosti, *Dreamer's Farewell to the New Country: Memories of Slovenia* (*Süddeutsche Zeitung*, 1991.) bio je možda prvi koji je eksplicitno objasnio tu paradigmu. Ne mislim da sam pretjerano pesimističan ako kažem da će takav odvratno pokroviteljski stav vjerojatno oblikovati zapadnjačku percepciju slovenskih kreativnih pokušaja za dugo razdoblje.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Tekst je objavljen u antologiji *Europa Schreibt*, KorberStiftung Hamburg, 2003.
Oprema teksta redakcijska.

Drugi dio ili kazališna brada turističkog Djeda Mraza

Milko Valent

Kada je riječ o scenskim prostorima, čini mi se da je cijeli Edinburgh pretvoren u kazalište. Osim kazališnih dvorana, koriste se veliki apartmani hotela, u mala funkcionalna kazališta pretvoreni dijelovi skupštinskih zgrada, pubovi, crkve, parkovi, javni zahodi, ljestve, osobni automobil, autobusi, konkretno jedan *double decker*, ulice pa čak i liftovi

Kompaktni fragmenti i cjeloviti odlomci iz Edinburgha, festivalskokazališnog središta – u drugom nastavku o filmu i Fringeu

Edinburški internacionalni filmski festival, 57. po redu, jedan je od "edinburškog trojstva" festivala, utemeljen 1947., kad i dva kazališna festivala, International i Fringe, a mlađi je samo tri godine od venecijanske *Mostre*. Ovaj festival jedan je od najvažnijih britanskih filmskih festivala i ponajprije je svojevrstan *showcase* (izlog) novog britanskog i europskog filma, katkad s jednim ili dva holivudska hita kao osvježenjem.

Tema ovogodišnjeg festivala bila je Nova Europa, a prikazano je oko 170 filmova u raznim sekcijama kao što su *Ružin pupoljak (Rosebud)*, *Posebna događanja*, *British Gala*, *Europske premijere*, *Britanske premijere*, *Retrospektiva*, *Dokumenti* i dr. U vezi s temom posebno je bio predstavljen rad bjeloruskog disidenta, filmaša Victora Dashuka te rad mađarskog majstora Mikloša Janča, a u *Retrospektivama* rad Henrija Georgesa Clouzota. U sklou Posebnih događanja predstavljen je blok posvećen Charlesu Chaplinu te je, između ostalih, prikazan i njegov film *Veliki diktator*. Ionako iznimno opširan program festivala bio je obogaćen diskusijama o glavnoj temi, radionicom pisanja scenarija, edukativnim programom, razgovorima, izlogom britanske animacije i brojnim drugim događanjima. (www.edfilmfest.org.uk)

Filmske ikone

Od poznatijih na festivalu pojavili su se sir Sean Connery, Oliver Stone, Aidan Quinn, Geraldine Chaplin i Paul Giamatti. Svakako, poseban doživljaj za škotsku festivalsku publiku bili su dolasci u kino sir Seana Conneryja (Super-Seana, kako mu još tepaju u tisku) s njegovom *itsy-bitsy, teeny-weeny* suprugom Micheline. Evo jedne slike: prije prikazivanja jednog od festivalskih filmova, Sean i Micheline na crvenom tepihu ispred dvorane, novinari, tv, kratki intervju dok obožavatelji skandiraju usred lagane nesvjestice koja ih hvata, zujanje fotoaparata i kamera, ma ludnica! Uopće sir Sean, ta najveća škotska ikona, kao dječak raznosač mlijeka i ugljena, bio je jako aktivan ovog kolovoza u svojem rodnom gradu (odlasci u kino, sudjelovanje u obrazovnom dijelu programa festivala, posjet Holyrood Palaceu, davanje potpore dovršenju nove zgrade škotskog parlamenta – na čijoj ogradi je i čuveni demagoški citat Johna F. Kennedyja: "Ne pitaj što tvoja domovina može učiniti za tebe, pitaj što ti možeš učiniti za nju.", da ne spominjem kontinuiranu novčanu potporu slavnoga glumca škotskim nacionalistima, tj. SNP-u, itd.).

Nažalost, zbog samonametnute obaveze gledanja kazališnih predstava, nisam pogledao nijedan film na festivalu, čak ni *Velikog diktatora* i škotski film *Šesnaest godina alkohola* Richarda Jobsona, što sam planirao. Sasvim slučajno, ako je to za utjehu, vrativši se s cjelodnevne kazališne paranoje jedne večeri ranije kući (14. kolovoza) gledao sam na BBC-ju 1 film *Svetac* (*The Saint*), čudan triler u kojem Rade Šerbedžija igra ruskog tajkuna. Ne znam što bih rekao o tom filmu osim da mi se neobično svidjela replika *I like this guy*, izgovorena blagim ruskim naglaskom, našeg poznatog i u domovini opet sve prisutnijeg glumca.

Dva kazališna festivala

Edinburgh International Festival (od 10. do 30. kolovoza)

Ovaj festival, u daljnjem tekstu International (www.eif.co.uk), ponos škotske kulture, bogato dotiran i sponzoriran, za razliku od Fringea koji je potpuno komercijaliziran, jedan je od najvažnijih te vrste u svijetu. Koncepcija mu je slična onoj ljetnog festivala u Dubrovniku, što će reći da je program sastavljen od opera, klasičnog baleta i suvremenog plesa te glazbe, odnosno velikog broja koncerata, i u manjoj mjeri od kazališta. Kao i svi festivali u Edinburghu, i International je obogaćen brojnim događanjima, razgovorima s umjetnicima, predavanjima, ljetnom festivalskom školom, razgovorima za ručkom, itd.

Ove godine glavni hit festivala bio je Wagnerov kompletni *Prsten Nibelunga* (tetralogija *Der Ring des Nibelungen*) u ukupnom trajanju od 16 sati. Dvaput je u cijelosti izveden i rasprodan, dakako. Bojim se i pomisliti na stvarnu cijenu postavljanja tog djela. Izvedena je i Wagnerova opera *Lohengrin*, kao i neke Handela, Rossinija i Verdija. I u plesnom i u glazbenom djelu programa bilo je jednako moćno, spomenut ću samo San Francisco Ballet i Filharmoniju iz Los Angelesa. Kazalište je bilo zastupljeno s pet predstava (*Galeb* u produkciji Internationala u režiji Petera Steina, *Posljednja noć čovječanstva* argentinske kazališne grupe El Periférico De Objetos, *San Diego* Davida Greiga, plesna predstava *StrictlyDandia* i *Hamlet* u režiji Calixta Bieitoa). Iako sam još prije početka festivala odlučio gledati uglavnom adaptacije literarnih djela za kazalište ili predstave inspirirane kazališnim djelima (kazališni kritičar, ako ne želi biti tek turist s izraženim nagonom za kulturno uzdizanje, nužno mora napraviti izbor jer bi se inače sasvim izgubio u količini ponuđenog), ipak sam, bivajući pod pritiskom biranja, odabrao nesretnog *Hamleta*, umjesto da se držim odluke i pogledam *Posljednju noć čovječanstva*, kazališno djelo nadahnuto djelom Karla Krausa. To je možda moja najveća pogreška u Edinburghu.

Edinburgh Festival Fringe (od 3. do 25. kolovoza)

Stigao sam u grad na dan službenog otvorenja festivala (nedjelja, 3. kolovoza) u prilično stresnim okolnostima. Sve je nalikovalo na crnu komediju. Naime, u Amsterdamu su zaboravili staviti moju prtljagu u avion za Edinburgh pa sam do devet navečer čekao razrješenje te čudne situacije. I umjesto da mirno promatram čuvenu popodnevnu tradicionalnu Festivalsku kavalkadu, zapravo veliku paradu svih sudionika Military Tattooa i brojnih sudionika s Fringea, a koja i službeno označava početak festivalske zapjenušanosti u kolovozu, morao sam usput panično rješavati problem prtljage koji su prouzročili smušenjaci na Schipholu. Ostalih otprilike 150.000 ljudi na Princes Streetu veselo je uživalo u živopisnom, glazbenom, razularenom i glasnom mimohodu.

Ovaj festival, u daljnjem tekstu Fringe (www.edfringe.com), 57. po redu, ustanovljen je kao manji festival, kao prateći "rub" (*fringe*) Internationala 1947., a danas je najveći kazališni festival na svijetu. Ovogodišnji Fringe potukao je sve dosadašnje rekorde. Brojke su zapanjujuće. Na programu podijeljenom u sekcije (predstave za djecu, komedije, plesno i fizičko kazalište, glazbene predstave, kazalište...) ove je godine bila čak 1541 predstava s 21.594 izvedbe, a sve to izvelo je 668 kazališta ili kazališnih grupa i grupica na 207 prostora. Tu burnu aktivnost pratilo je oko 2000 akreditiranih novinara, publicista i kazališnih kritičara te stotine agenata i menadžera, kao i brojne radio i tv-ekipe. (Kada je riječ o scenskim prostorima, čini mi se da je cijeli Edinburgh pretvoren u kazalište. Osim kazališnih dvorana, koriste se veliki apartmani hotela, u mala funkcionalna kazališta pretvoreni dijelovi skupštinskih zgrada, pubovi, crkve, parkovi, javni zahodi, ljestve, osobni automobil, autobusi, konkretno jedan *double decker*, ulice, pa čak i liftovi.) Doista golem program bio je praćen bezbrojnim događanjima, radionicama i akcijama. Marljivi matematičari izračunali su da bi čovjeku, ako bi želio odgledati sve predstave od početka do kraja, za to trebalo četiri godine i 143 dana. Također, ove godine je prvi put prodano više od milijun ulaznica, točnije 1,184,738.

Dirljivo i tužno i veselo

Najvažnija osobitost Fringea jest ta da uopće nema koncepcije, to jest "koncepcija" je trgovački kristalno jasna: svatko može doći tko ima dovoljno novaca za iznajmljivanje prostora koji su, osobito oni bolji, prilično skupi. Reperkusije ovakva komercijalnog pristupa bolno su vidljive u gotovo svim

Najvažnija osobitost Fringea jest ta da uopće nema koncepcije, to jest "koncepcija" je trgovački kristalno jasna: svatko može doći tko ima dovoljno novaca za iznajmljivanje prostora koji su, osobito oni bolji, prilično skupi

predstavama koje sam uspio vidjeti. Rezultati pomahnitale živosti Fringea dobri su u turističkom i poslovnom smislu, u kazališnom minimalni ili nikakvi. Sve je zapravo u isto vrijeme i vrlo dirljivo i tužno i veselo, u pitanju je surovi biznis komercijalnog kazališta, u stvari amaterski naivnog, realističkog odnosno naivističkog kazališta, rekao bih. Takvi su, čini se, i novinski kazališni kritičari, pomalo površni i "nevini" od dubljih uvida u kazališnu djelatnost, iako im se mora priznati velika marljivost, entuzijazam i zadržavanje prisebnosti usred najvećeg komercijalnog kazališnog pakla na svijetu. Sreo sam tako jednog veselog poletarca iz Chicaga koji nikada nije čuo da se u njegovu gradu eksperimentalnim kazalištem bavi kazališna grupa Goat Island. Zapravo, doživio sam takvu množinu paradoksa za koje nisam ni sanjao da postoje. Teško je vjerovati, ali kazališni umjetnici i "umjetnici" na sve moguće načine nastoje doći na Fringe, jer se nadaju ili britanskoj ili međunarodnoj karijeri. Oni koji dolaze iz prekomorskih zemalja kažu da je dobro imati u biografiju upisan Edinburgh, jer da to pomaže ugledu, a time i preživljavanju njihove kazališne grupe u domaćem okruženju.

Mogućnost šireg prepoznavanja pa i međunarodne karijere jednim dijelom omogućuje i *Edinburgh Showcase* koji organizira British Council zadnji tjedan festivala. Oko 300 intendanata ili direktora kazališta iz raznih krajeva svijeta gleda predstave, a mnogi prisustvuju već tradicionalnim "producentskim doručcima" na kojima se predstavljaju probrane predstave i pozvani umjetnici, rijetki miljenici Fortune.

Poplava zabave na prvu loptu

Kratko rečeno, u toj okrutnoj igri komercijalnog pa i turističkog svjetlucanja pitanje kazališne umjetnosti je u drugom planu ili se uopće ne postavlja. Naime, Fringe je zapravo prodajni izlog kazališnog eklekticizma, rekao bih, koji pokazuje svu surovost koju živi komercijalno kazalište. Čovjek koji dolazi iz podneblja gdje pravo komercijalno kazalište još ne postoji ili je tek u začetku, i gdje su kazališta subvencionirana pa su im produkcije zahtjevnije, kao i čovjek usput "razmažen" Tjednom suvremenog plesa ili Eurokazom, prisiljen je nakon dvadesetak viđenih predstava shvatiti da je malo ili nimalo "pravog kazališta" na koje je navikao i da tako zahtjevnih predstava, osobito u scenografskom smislu, kao što je na primjer *Kamov*, jednostavno na Fringeu nema. Možda tek predstave na Internationalu podsjećaju na "pravo kazalište" zbog skupe i dotirane produkcije. Svakako, ima i rijetkih iznimaka na Fringeu, recimo predstave *Otoci u struji* (*Islands in the Stream*), kazališne grupe Derevo, i *Pod Mliječnom šumom* (*Under Milk Wood*), u produkciji Guya Mastersona. Njihova posvećenost, preciznost i profesionalnost rada jesu one karakteristike koje većini predstava na Fringeu bolno nedostaju. Komercijalno kazalište, ne samo *stand-up* komedija, mora slijediti ukus uglavnom prosječne publike pa time i pretpostavljeni ukus agenata, kazališnih menadžera ili direktora kazališta, pa se i ne može posvetiti studioznijem radu na kazališnoj predstavi a ponajmanje eksperimentu ili unapređivanju kazališne umjetnosti. Produkcije su uglavnom jeftine s najjednostavnijom scenografijom, s malo kostima i malo rekvizita (što i ne bi bio neki problem kada bi ostali elementi predstave kao što su gluma, energija, pokret, koreografija... bili nešto više od pukog veselja bivanja na pozornici), i panično pokušavaju vratiti novac potrošen na iznajmljivanje prostora i troškove življenja u turističkom i prilično skupom Edinburghu. Ne samo predstave za djecu ili *stand-up* komedije, nego čak i one koje se u programu najavljuju kao *theatre*, dakle kazalište, imaju, čini se, samo jedan imperativ, a to je zabaviti publiku po svaku cijenu. To ''zabaviti'' najčešće znači ''nasmijati'', najbolje ''na prvu loptu'' i ako je moguće zadovoljiti kazališne kritičare koji imaju prilično veliku moć pišući svakodnevno novinske kritike od po desetak ili petnaestak redaka praćene zvjezdicama od jedne do pet (negdje čašicama ili debelim točkama, ovisno o publikaciji). Predstava označena s pet zvjezdica sigurno je rasprodana do kraja festivala.

Taj raspojasani kazališni amaterizam, ili sasvim profesionalne cirkuske vještine, katkad su me svojim ozračjem i naivnošću vratile u djetinjstvo kada sam glumio Vraga ili Djeda Mraza ili kada, unatoč dječjoj spremnosti na čudo, ipak nisam mogao povjerovati da se žena može razrezati a da ne poteče sasvim stvarna krv

Žongleri i propovjednici

Sva ta kazališna nepretencioznost prožeta dirljivom, amaterski uzdrhtalom, radošću "igranja" ne smeta većini publike, jer su i publika i kazališne predstave dio iste kompatibilnosti koju sam gore skicirao kao komercijalno kazalište. Iako na Fringeu postoje i besplatne predstave, rekao bih tek događanja, čija je kvaliteta zanemariva, život i egzistencija većine kazališnih predstava ovise o broju prodanih ulaznica. To je tužna i nepobitna istina i nije, naravno, samo britanski specifikum, a vanjsko ozračje te *fringy* situacije nepobitno pridonosi turističkoj živosti i sasvim konkretnoj novčanoj koristi koju trgovački okretni Škoti ležerno i veselo priskrbljuju sebi i svojem gradu trudeći se da njihova koncepcija kulturnog turizma zadovolji i "visoke" i "niske" aspiracije sve brojnijih gostiju koji dolaze sa svih strana svijeta u Edinburgh, mjesto svojeg izleta ili čak godišnjeg odmora. Priznajem da bih se teško odlučio praviti predstavu u tom začaranom krugu prosječnog ukusa i željeznih zakona tržišta. Radije bih se kao interaktivni sudionik priključio uličnim zabavljačima (*street performers*) na Royal Mileu, zapravo onom njegovu dijelu (High Street) koji je najluđa žila kucavica uličnog teatra svake vrste koju sam dosad vidio. Po cijeli dan tu su žongleri sa svim mogućim predmetima pa i s bakljama, gutači vatre, mađioničari, komičari, cirkusanti, komedijanti, akrobati, dželati poznatog imena *Wallace*, vjerski zanesenjaci raznih vjeroispovijesti, neki uključeni i u program Fringea, te propovjednici (jedan simpatični gospodin s kravatom, inače inženjer iz Londona, ispred Kršćanskog centra na broju 65 održao je predavanje-propovijed o temi *Siromaštvo ateizma*, usput grmeći protiv konzumerizma kojim je okružen, služeći se kredom i pločom, dok su mladi ozbiljni ljudi postavljali ozbiljna pitanja o Bogu i postojanju usred tog raznobojnog ludila na High Street, a jedan mladi pijanac, onako usput, dodao je glasno realistički da je i Isus Krist morao pišati); harlekini (jedan nadobudni harlekin u žutom i s nekim čudnim glazbenim instrumentom u rukama, stavio je karton ispred sebe na kojem je pisalo: "Ako mi svaki od vas da funtu, moći ću kupiti stan i živjeti ovdje zauvijek."... kad bi se to doista dogodilo mogao bi kupiti i veliku kuću...); pjevači i glazbenici svake vrste (škotski gajdaši sa svojim sviralama odjeveni u tradicionalnu nošnju; Rose Street Quartet, koji svira i na vjenčanjima sve od klasike do jazza, izvanredno je izveo ispred St. Giles katedrale Ravelov *Bolero*; jedna mlada glazbenica dovukla je pravi pravcati pijanino i postavila ga na pločnik ispred spomenika Davidu Humeu i prašila snoviti jazz usred gomile turista; mlada Kanađanka u ponoć je na gitari izvodila balade dok su mladi Arapi bili sluđeni njezinim golim bucmastim trbuhom zaboravljajući na glazbu... i tako u beskraj); klaunovi (recimo dr. Palfi, "konzultant-smjehologist", koji je za vrijeme rata nastupao u Pakracu, kako mi je rekao, a i u Zagrebu što je ponosno istaknuo na svojem letku, itd. Tu su i male pozornice na kojima se izvode fragmenti popodnevnih ili večernjih predstava, dok stotine mladih ljudi, katkada potpuno kostimiranih, opsjedaju prolaznike i gledatelje nudeći im letke (*flyers, leaflets*) s podacima o svojim "shows" i pozivajući ih da svakako dođu zbog toga i toga. Svako malo na sredini ceste priredi se neko događanje, okupi se i po dvije ili tri stotine gledatelja koji navijaju, bodre, snimaju kamerama i fotoaparatima ili tek mirno jedu svoje obroke i promatraju.

Prekrasna ludnica

Ta velika živopisna vreva u kojoj sudjeluje po stotinu tisuća ljudi dnevno traje dok ne padne mrak, a manjim intenzitetom nastavlja se do kasna. Sve u svemu, Fringe je prekrasna ludnica čije svjetlucanje ne može utoliti malo žešću glad kazališnog sladokusca, iako u spoju s ostalim festivalima može ushititi njegov turistički eros za nebrojene multi-kulti boje i zabavno komedijanje svake vrste pod kapom nebeskom. Taj raspojasani kazališni amaterizam, ili sasvim profesionalne cirkuske vještine, katkad su me svojim ozračjem i naivnošću vratile u djetinjstvo kada sam glumio Vraga ili Djeda Mraza ili, kada unatoč dječjoj spremnosti na čudo, ipak nisam mogao povjerovati da se žena može razrezati a da ne poteče sasvim stvarna krv. Jedna stvar je prilično evidentna: tko želi nešto novo naučiti o kazališnoj umjetnosti, nije nužno potrebno da ode na Fringe. (Iznimka postoji jedino u slučaju ako netko želi naučiti nešto o stvarima komedije, jer Fringe je ujedno i najveći festival *stand-up* komedije na svijetu.) No, ipak se ne mogu složiti s Colinom Foxom, jednim od organizatora festivala, da "Fringe nije ništa drugo nego turistička atrakcija". To u najvećoj mjeri jest istina, ali je istina i to da je Fringe u cjelini ipak i veliki kulturni, a ne samo ekonomski događaj.

glazba

Ukinut monopol na mjuzikl

Trpimir Matasović

Bez dodatnih (re)interpretacijskih impulsa gubi se izvorna oštrina, te *Priča sa zapadne strane* postaje tek manje-više neobavezna i pitka razbibriga za ljubitelje "lakših" glazbeno-scenskih žanrova

Leonard Bernstein: *Priča sa zapadne strane*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 25. listopada 2003.

Buran početak sezone zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta obilježen je žustrim raspravama, u kojima kvaliteta programa što ga proizvodi *središnja nacionalna kazališna kuća* najčešće nije predmetom diskusije – ne zato što se o njemu ne bi moglo diskutirati, nego zbog posve izokrenutog sustava vrijednosti, u kojem će financijska i infrastrukturna pitanja, dnevno-politička prepucavanja, pa čak i prozirna demagogija manje-više svim sudionicima rasprave biti, iz ovih ili onih razloga, bitnija od samog merituma stvari.

U takvu ozračju uspjelo se dogoditi da relativno slaba kvaliteta uprizorenja von Horvathove drame *Kazimir i Karolina* bude potisnuta u drugi plan, a čini se da bi slična sudbina mogla zadesiti i postavljanje Bernsteinove *Priče sa zapadne strane*, projektu u kojem su, prvi put nakon Parove režije Gundulićeva *Osmana*, sudjelovala sva tri HNK-ova ansambla. No, ovaj put takva situacija ne pogoduje HNK-u, jer riječ je o projektu čiji bi uspjeh ova kuća, uz minimalnu dozu upraviteljske promućurnosti, itekako mogla kapitalizirati. Pa ipak, i u ovom slučaju kao da se pozornost javnosti i medija htjelo odvući u drugom smjeru potezima od kojih su neki možda čak i svjesna provokacija – osim već dugo zahuktale rovovske bitke koja se vodi u ukletom trokutu HNK-Grad-Ministarstvo, bilo je tu i novih elemenata. Publika se još nije pravo ni navikla na inkarnaciju tranzicijskog divljeg kapitalizma u obliku perilica i štednjaka instaliranih u predvorje kazališta, a već su je dočekali novi šokovi: izložba djela Ede Murtića u valjda jedinom zagrebačkom prostoru u kojem tijekom posljednjih nekoliko godina još nije izlagao; navodno "brodvejski" vizualni identitet osoblja HNK, zaodjenutog u plave traperice i crne dolčevite; cijene ulaznica daleko više od uobičajenih; nepripuštanje u gledalište tradicionalnih "padobranaca"; a predstavnike medija dodatno je isprovocirala i činjenica da je akreditiranim novinarima uskraćeno pravo na drugu ulaznicu, što je praksa koju se dosad nije drznulo uvesti nijedno drugo hrvatsko kazalište. Rezultat: nezanemariv broj praznih mjesta za vrijeme premijere koja je trebala napuniti kazalište do posljednjeg mjesta.

Ozbiljnost pristupa

Naravno, kazališnim čistuncima već je i sama ideja da se u jedno "ozbiljno" kazalište postavi brodvejski mjuzikl bila dovoljna provokacija, a vjerojatno niti u Gradskom kazalištu Komedija nisu svi bili oduševljeni što se ukida njihov dosadašnji monopol na ovaj "lakši" glazbeni žanr. No, u tom pogledu ovakav repertoarni potez ipak treba pohvaliti, i to ne samo kao nastavak tematskog ulančavanja programa, u kojem se *Priča sa zapadne strane* nadovezuje na prošle sezone postavljene tri verzije priče o Romeu i Juliji: Bellinijevu opernu, Prokofjevljevu baletnu i Shakespeareovu dramsku. Bernsteinov mjuzikl, osim što osuvremenjuje istu priču, objedinjuje sva tri žanra, i to kroz formu postavlja nove, dosad više-manje nepoznate izazove čitavom ansamblu. Uostalom, *Priča sa zapadne strane* vrlo je ozbiljno umjetničko djelo i tako mu se i pristupilo – što se za dosadašnje slične Komedijine produkcije baš i ne bi moglo reći.

foto: Saša Novković

foto: Saša Novković

Ozbiljnost pristupa očitovala se već i u izboru autorskog tima: dirigentsko vodstvo povjereno je američkom dirigentu, k tome i Bernsteinovu studentu i asistentu Thomasu Conlinu; režiju je, nakon otkazivanja isprva planiranog Krešimira Dolenčića, preuzeo češki redatelj Stanislav Moša, koji je ovo djelo postavio već na nekoliko drugih svjetskih pozornica; scenografiju potpisuje već višestruko provjereni HNK-ov njemački suradnik Hans Georg Schäffer; na europskim pozornicama već dokazani Igor Barberić zadužen je za koreografiju; dok su kostimografija i oblikovanje svjetla djelo također provjerenih snaga – Danice Dedijer-Maričić odnosno Denija Šesnića.

Fleksibilnost ansambla

Svakako najveći izazov za čitav ansambl bilo je prilagođavanje zakonitostima žanra i specifičnostima Bernsteinove glazbe. U tom pogledu osobito je zablistao HNK-ov orkestar, koji je, zahvaljujući Thomasu Conlinu, u potpunosti zadovoljio čak i najviše kriterije, pokazujući se doraslim iznimno teškim tehničkim zahtjevima, kao i mijenama različitih popularno-glazbenih stilova inkorporiranih u Bernsteinovu partituru. Ansambl na sceni imao je, međutim, daleko teži zadatak, s obzirom na to da se od većine izvođača očekuju istovremeno iznimne i pjevačke, i glumačke, i plesačke kvalitete. Jasno je da se u tome nije moglo sasvim uspjeti – no fleksibilnost ansambla ipak je vrlo ugodno iznenadila, uz tek pokoje neugodno *iskakanje*, poput ipak teško podnošljivoga glumačkog doprinosa sopranistice Miljenke Grđan u glavnoj ženskoj ulozi Marie. S druge strane, predstavu je obilježilo nekoliko iznimnih kreacija nositelja manjih uloga, među kojima osobito treba istaknuti Kristijana Beluhana, Dalibora Hanzaleka, Zrinku Cvitešić, Marka Mandira i Georgea Stanciua. Među protagonistima najimpresivnija je bila Martina Gojčeta-Silić kao Anita, dok Tonyju Đanija Stipaničeva treba spočitnuti tek povremenu krutost scenskog nastupa.

Uza sve zamjerke, riječ je o kvalitetnoj predstavi koja je pokazala hrabrost, ali i doraslost ansambla za nove izazove, a ne treba zanemariti ni učinak na povišenje standarda u pristupu mjuziklu

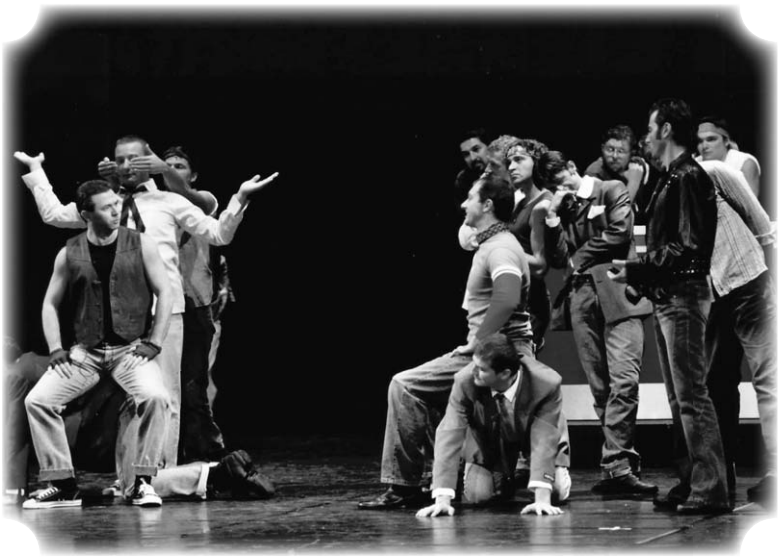


foto: Saša Novković

Razigranost predstave ponajviše je zasluga koreografa Igora Barberića. Igrajući više ili manje *na sigurno*, on se nije udaljavao od standardnih mjuziklskih plesnih obrazaca, a relativno jednostavan izraz zacijelo je posljedica prilagođavanja članovima ansambla koji nisu profesionalni plesači. Time se, međutim, postigla usklađenost u kojoj će čak i najvještijem promatraču teško biti otkriti koji izvođač pripada kojem HNK-ovu ansamblu. Nešto zahtjevniji potezi povjereni su, doduše, profesionalnim plesačima, ali na način koji ni u jednom trenutku ne dovodi do njihova izdvajanja iz ostatka izvodilačkog sastava.

Izvrsnoj koreografiji uspjelo je učinkovito prekriti neke slabije segmente ovog uprizorenja *Priče sa zapadne strane*. Ovaj put ne osobito maštovita i još manje funkcionalna scenografija Hansa Georga Schäffera nije bitno pridonijela kvaliteti predstave, dok je kruti pristup režisera Stanislava Moše išao na prokušane, ali rijetko učinkovite obrasce, koji su nekoreografirane odsjeke nerijetko činili nedopustivo statičnima.

Izostanak kontekstualizacije

Navedene slabosti ipak nisu uzdrmale protočnost predstave i jasno postavljen dramaturški lůk. Nešto je veći problem izostanak kontekstualizacije teksta. Jer, dok se Shakespeareovoj drami i njezinim izravnim opernim i balernim izvedenicama ne može odreći svevremenost, isto se ne može reći i za adaptaciju Jeromea Robbinsa, Arthura Laurentsa i Stephena Sondheima. U doba nastanka *Priče sa zapadne strane* prebacivanje izvornog sižea u kontekst tadašnjeg New Yorka i sukoba između lokalne bande i portorikanskih imigranata svakako je bila i aktualna i provokativna – ne samo temom nego i nekonvencionalnim pristupom formi mjuzikla, u čije su dotad idilične okvire ubačeni priča s tragičnim završetkom i neušminkani govor ulice. Međutim, ono što je šokiralo i provociralo 1957. u današnje je vrijeme na sceni već posve uobičajeno. Bez dodatnih (re)interpretacijskih impulsa gubi se izvorna oštrina, te *Priča sa zapadne strane* postaje tek manje-više neobavezna i pitka razbibriga za ljubitelje "lakših" glazbeno-scenskih žanrova.

Ipak, prvo zagrebačko postavljanje Bernsteinove *Priče sa zapadne strane* treba pozitivno ocijeniti. Jer, uza sve zamjerke, riječ je o kvalitetnoj predstavi koja je pokazala hrabrost, ali i doraslost ansambla za nove izazove, a ne treba zanemariti ni učinak na povišenje standarda u pristupu mjuziklu. Jer, premda se HNK mjuziklom vjerojatno neće tako skoro ponovno baviti, ovom je predstavom jasno pokazano da se ovoj formi može pristupiti daleko ozbiljnije, temeljitije i samim time kvalitetnije nego što je to bio s raznoraznim produkcijama Gradskog kazališta Komedija. Nadajmo se da će relevantni čimbenici i u tom kazalištu iz ove predstave znati izvući određene pouke.

glazba

Tri orkestra, tri šefa

Trpimir Matasović

Dok je Šutej primarno operni, a Zinman primarno koncertni dirigent, Bareza u sebi ravnopravno ujedinjuje kvalitete i specifičnosti i jednog i drugog dirigentskog faha

Uz koncerte Zagrebačke filharmonije, *Tonhalle* orkestra iz Züricha i Filharmonije *Robert Schumann* iz Chemnitza. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 17., 18. i 28. listopada 2003.

Postupnom promjenom koncepcije *elitnih* koncertnih ciklusa *Lisinski subotom* i *Svijet glazbe* dogodilo se da su se gostovanja vrhunskih svjetskih komornih ansambala prorijedila. Istodobno, povećala se učestalost ugošćivanja raznih, uglavnom kvalitetnih, orkestara. Takva gostovanja nisu samo izolirani glazbeni događaji, nego, u širem kontekstu, i prilika za usporedbu s domaćim sastavima. Na taj način, hrvatska glazbena reproduktiva može ispravno dijagnosticirati svoje mjesto u međunarodnim okvirima. U tom smislu, dva su nedavna gostovanja – *Tonhalle* orkestra iz Züricha i Filharmonije *Robert Schumann* iz Chemnitza bila nadasve poučna, posebice kada ih se usporedi sa Zagrebačkom filharmonijom, kao *reprezentativnim nacionalnim orkestrom*. Oba su gostujuća orkestra nastupila sa svojim šefovima-dirigentima, a svog je novog šefa, Vjekoslava Šuteja, 17. listopada predstavila i Zagrebačka filharmonija.

Dobro odgojeni gosti

U sva se tri slučaja oblikovanju koncertnog rasporeda pristupilo varirajući standardni ključ *uvertira-koncert-simfonija*, s time da je prvi element izostao kod Zagrebačke filharmonije. Filharmonija *Robert Schumann* predstavila je tako, predvođena svojim šefom-dirigentom Nikšom Barezom, uvertiru *Manfred* skladatelja čije ime orkestar nosi. Premda orkestralna djela u većini slučajeva ne predstavljaju vrhunce opusa ovog skladatelja, pri čemu izvedeno djelo nije nikakva izvedba, ipak je bila riječ o dobrodošloj prilici za upoznavanjem jednog manje poznate, ali ipak relativno kvalitetne skladbe. Tome svakako treba pridodati i činjenicu da su i orkestar i dirigent *Manfredu* prišli vrlo angažirano, vješto ističući kvalitete i prikrivajući mane zadane partiture.

Tonhalle orkestar svoj je nastup, u maniri dobro odgojenoga gosta, započeo izvedbom djela hrvatskog skladatelja – orkestralnom idilom *Večer* Vatroslava Lisinskog. Svjetski uglednom dirigentu Davidu Zinmanu očito nije bilo ispod časti vrlo se ozbiljno pozabaviti uratkom jednog njemu inače sigurno nepoznatog autora – prozračnoj partituri pristupilo se visoko profesionalno, bez i trunke eventualnog omalovažavanja, a rezultat je bila interpretacija koja je jasno opovrgnula često izricanu tezu o *Večeri* kao osrednjoj, slabo instrumentiranoj kompoziciji.

Takva izvedba trebala bi poslužiti i domaćim orkestrima kao uzor – jer, djela hrvatskih skladatelja na programima su hrvatskih orkestara (uključujući i Zagrebačku filharmoniju) nedovoljno zastupljena, a kada ih se i izvodi, pristupa im se najčešće nevoljko, kao da je riječ o nečemu što treba tek *odraditi* i zaboraviti što je prije moguće.

Gostovanjima kvalitetnih inozemnih orkestara hrvatska glazbena reproduktiva može ispravno dijagnosticirati svoje mjesto u međunarodnim okvirima

Velika gitara

Uobičajeno mjesto koncertantne skladbe zauzela su u prve dvije prigode kapitalna djela: Zagrebačka je filharmonija predstavila Brahmsov *Dvostruki koncert za violinu, violončelo i orkestar*, a *Tonhalle* orkestar Dvořákov *Koncert za violončelo i orkestar*. Gosti iz Chemnitza odlučili su se za nešto egzotičniji repertoarni potez, uvrstivši u program *Prvi koncert za glasovir i orkestar* Felixa Mendelssohna.

Solisti uz Zagrebačku filharmoniju bili su talijanski glazbenici Paolo Ghidoni i Enrico Dindo, koji su Brahmsovoj partituri pristupili lijepo oblikovanim tonom, velikom gestom, ali i s mrvicu prevelikom dozom mediteranske patetičnosti. Posve drukčiji pristup obilježio je glazbovanje mlade urugvajsko-španjolsko-njemačke čelističke zvijezde Claudija Bohórqueza. Odbacujući tradicionalni, pomalo agresivni pristup velikih čelista današnjice, poput Rostropoviča ili Majskog, Bohórquez otkriva ponajprije lirsku stranu Dvořákova djela, ne zanemarujući, međutim, i potrebu za povremenom većom gestom, ali samo ondje gdje je to nužno. Solistica je pak s orkestrom iz Chemniza bila zagrebačkoj publici svojevremeno dobro poznata pijanistica Jasminka Stančul, čije je glazbovanje, usprkos zavidnoj tehničkoj spremi i vladanju stilskim finesama, zbog izostanka ikakva individualnog pečata ostalo nenadahnuto, a samim time i nenadahnjujuće za cjelokupnu izvedbu Mendelssohnove partiture.

Nije naodmet prozboriti koju i o načinu na koji su pojedini dirigenti pristupili kreiranju orkestralne pratnje koncertantnih skladbi, s obzirom na to da je riječ o vještini koju se prečesto podcjenjuje. U tom pogledu, Vjekoslav Šutej i David Zinmann gotovo se dijametralno razlikuju: dok Šutej orkestralnu pratnju realizira u ekstremima, sa snažnim *forte* nastupom u *tutti* odsjecima, i gotovo nečujnim mrmorenjem u solističkim dijelovima, Zinman je mnogo umjereniji, čime orkestar postaje punopravni partner solistu, a ne tek puka *velika gitara* koja tek povremeno dolazi do izražaja. Na taj je način, uostalom, Zinmanu moguća i temeljita gradnja cikličke strukture, što Šuteju uglavnom ne polazi za rukom. Bareza je tu predstavnik, recimo to tako, *srednje struje* – što i ne treba osobito čuditi s obzirom na njegovu vokaciju. Jer, dok je Šutej primarno operni, a Zinmann primarno koncertni dirigent, Bareza u sebi ravnopravno ujedinjuje kvalitete i specifičnosti i jednog i drugog dirigentskog faha.

Predimenzionirani zvuk

Dobro je poznata činjenica da velika većina dirigenata na koncertnom podiju svoj maksimum daje u interpretaciji cikličkog djela, kao najizazovnijeg dijela koncertnog programa, a samim time i najbolje prilike za cjelovito prikazivanje kapaciteta i dirigenta i orkestra. Od trojice ovdje spominjanih dirigenata, Šutej je jedini išao *na sigurno*, predstavivši antologijsku Beethovenovu *Petu simfoniju*. David Zinman latio se naizgled manje atraktivne Schumannove *Druge simfonije*, dok je Nikša Bareza predstavio *Prsten bez riječi*, kompilaciju najuspjelijih odsjeka Wagnerove tetralogije *Prsten Nibelunga* u obradi Lorina Maazela.

Šutejevo igranje na efekt vidjelo se već i u povećavanju izvorno predviđenog orkestralnog sastava podvostručenjem dionica drvenih puhača i proširenjem gudačkog korpusa. No, ovaj je stilski potpuno neutemeljen potez polučio tek izostanak učinka finala simfonije, u kojem Beethoven orkestru pridodaje još piccolo, kontrafagot i tri trombona, koji su se potpuno utopili u Šutejevoj masi predimenzioniranog zvuka. Takvo prilaženje djelu, uz još mnoštvo stilski sumnjivih postupaka, poput prečestih promjena tempa, ipak nije uspjelo prikriti žalosnu činjenicu da glazbenici Zagrebačke filharmonije ne vladaju u potpunosti čak ni notnim tekstom ovog *par excellence* repertoarnog djela.

Poštivanje stilskih zakonitosti

Zinmanov pak orkestar savršeno poznaje zadano djelo – i to u tolikoj mjeri da si dirigent može priuštiti pravi vatromet orkestralnog virtuoziteta u brzim stavcima. I to je, naravno, teatralni efekt – no, kod Zinmana on nije sam sebi svrhom, nego se posve logično uklapa u interpretacijsku koncepciju. Osim toga, u poštivanju stilskih zakonitosti ide se toliko daleko da se pribjegava čak i rješenjima koja se danas ne smatraju apsolutno nužnima, poput primjereno smanjenog gudačkog sastava i korištenja prirodnih trublji i rogova, za razliku od današnjih instrumenata s ventilima.

Bareza se u *Prstenu bez riječi* također našao *na svom terenu*, pri čemu je do punog izražaja došao njegov istančani teatarski instinkt, a i orkestar je zazvučao vrlo sigurno u dobro mu poznatom materijalu. Naime, Filharmonija *Robert Schumann* ujedno je i orkestar Opere u Chemnitzu, koja čitavu tetralogiju na repertoaru ima već nekoliko godina. Šteta je jedino što je Maazelova kompilirana verzija složena bez vođenja računa o elementima glazbene dramaturgije, te se tako sat vremena odlične glazbe razlilo po neujednačenoj i manje-više statičnoj strukturi. Zagrebačka publika ipak je radosno dočekala ponovni susret s u nas prerijetko izvođenom Wagnerovom glazbom.

Sumirajmo sve dosad navedeno – dok Vjekoslav Šutej svojim pompoznim nastupom pokušava prikriti slabosti ne samo orkestra nego i sebe samog, David Zinman za tako nečim nema potrebe. Nikša Bareza, pak, pokazuje se kao nadasve pragmatičan dirigent – od svog orkestra, koji nije na razini Zinmannova, ali je bolji od Šutejeva, on izvlači realno ostvariv maksimum. Što, za razliku od Šuteja, uspijeva i sa svojim drugim matičnim ansamblom – Simfonijskim orkestrom Hrvatske radiotelevizije.

Čitajte provjereno.

Sasvim (ne)običan Scott

Krešimir Košutić

Lako gledljiv filmski *mischung*, karakterističan postmodernistički hibrid, u kojemu ne preteže nijedan žanrovski element

***Šibicari (Matchstick Men)*, SAD, 2003., režija: Ridley Scott, scenarij: Nicholas i Ted Griffin po romanu Erica Garcije**

Nakon tri spektakla (jednoga povijesnog, drugoga medijskog, a trećega ratnog) Ridley Scott režirao je, kako se to voli reći, jedan sasvim običan mali film. Nema tu ni velike teme, ni vremenski dalekih i egzotičnih krajeva, ni raskošno stilizirane režije, ni filmski poznatih i popularnih likova, ni high-tech pucačine, ukratko, ništa od onoga na što publika voli hrliti u kina. I sukladno tomu, u našem medijskome univerzumu ni spomena. Ne znam kako se te stvari rješavaju u bijelome, točnije zapadnome postkapitalističkom svijetu. Pretpostavljam da se izvlači onoliko koliko se najviše izvući može, jer film je ipak industrijski proizvod i kao takva teže ga što više novčano oploditi. Vjerojatno bi pokušali nešto tipa: "Poznati redatelj koji je snimio sve one guba filmove, snimio je još jedan guba film – nema tu, doduše, velikog heroja i neodoljivoga osvajača ženskih srdaca, jezovitog, ali i simpatičnoga kanibala, niti sveopće makljaže, no tu je jedan poznati glumac…", i sve to napravljeno je lakoprobavljivo i zabavno – pa hajd' rajo uživaj! Ako bi pak htjeli pokazati da imate dara i za proricanje ili, nešto skromnije, hvastati se svojim poznavanjem i dobrom upućenošću u recentnu filmsku, ali i televizijsku proizvodnju, možete, na primjer, istaknuti da je vrlo vjerojatno rođena nova filmska zvijezda koju smo, koje li usudbene slučajnosti, nedavno imali priliku vidjeti i u jednoj naoko običnoj obiteljskoj detekcijskoj sapunici, ali ustvari vrlo neobičnom i bizarnom uratku koji se na neočekivan način poigrao vlastitim shematizmom i našom prijemčivošću. Možda vam se proroštvo i ne obistini, ali zar, zaboga, mislite da će se netko i nakon nekoliko godina sjećati vašega člančića?! Toliki megaloman ipak ne biste smjeli biti; i zato bez straha – pucajte! A ako se, na kraju krajeva, ispostavi da ste, Božjom providnošću naravno, bili u pravu, lako ćete vi onda taj svoj člančić izvući negdje iz prašnjavog arhiva i slavodobitno se samopohvaliti – aha, jesam li vam rekao! No, nažalost, baš ništa od toga.

Uljez u filmskom panteonu

Vraćajući se na dobrog starog Ridleyja, treba reći da on nikada nije bio samo običan najamni radnik holivudske industrije. *Alien* i *Blade Runner* sve su samo ne obični holivudski potrošni proizvodi te i danas uživaju neupitni kultni status, a to u većoj ili manjoj mjeri vrijedi i za ostale njegove ranije filmove, na primjer, za road dramu *Thelma i Louise* ili krimić *Detektiv i dama*. Općenito, moglo bi se ustvrditi da se njegovim ranijim filmovima popularnost naprosto dogodila, prije negoli je unaprijed bila uračunata samo kao jedna (ali bitna) knjigovodstvena stavka, kako to u Hollywoodu obično biva. Najviše prijepora je i bilo oko njegovih kasnijih filmova poput *G.I. Jane, Hanibala* i *Pada Crnog jastreba.* Od kritika, u najvećoj mjeri, ostao je pošteđen jedino oskarovski *Gladijator*.

Ridley Scott nikad ne piše scenarije filmova koje režira, niti to čini uvijek isti scenarist. Ponekad su to prerade književnih djela, a ponekad i nisu. Ne obuhvaća ih nijedna ili bar nekoliko tema koje se protežu iz filma u film. Pa ipak, sve njegove filmove krasi istančan i upečatljiv slikovni krasopis. Kao redatelj koji iz reklamnog svijeta ulijeće u igrani film, neki mu nikad nisu oprostili tu prošlost nedostojnu filmskog panteona i uvijek su mu je nabijali na nos. Optužívan je da je prvi popularizirao slikovnu estetiku kratkog reklamnog filma, da su njegovi filmovi samo lijepe ljušture prazne nutrine, i sl. I u tome ima istine. Ali ne na onaj način kako to vide oni koji ga omalovažavaju. Kratki reklamni film, kao jedan od filmskih rodova, zasigurno ima neke osobitosti. Slikovna ulaštenost svakako je jedna od njih. No, ne vidim zašto bi to trebalo smatrati manom. Upravo suprotno, jer je film (ne igrani, nego film uopće) prvenstveno vizualni medij. Problem može biti ako zakonitosti jednog filmskog roda uglavimo u neki drugi u kojem one izgledaju kao strano tijelo ili naprosto ovladaju. Ali, pogledate li bilo koji njegov film, od poetike i dramaturgije reklame ili glazbenog spota nećete zamijetiti baš ništa. Usporenih pokreta, kadriranja i muzičke pratnje koji slijede dramaturške obrasce reklame ili spota u Scotta jednostavno nema, iako su neki od tih obrazaca danas sastavni dio filmskog pripovijedanja. On je tu gotovo konzervativan.

Tijekom gledanja filma cijelo se vrijeme smijuljite, da bi vas zatim kulminacijski dio fino opalio po glavi, a svršetak sve lagano bajkovito uokvirio. To je zabavan, šarmantan i lako gledljiv film, a opet, nakon projekcije, osjeća se neka nelagoda i pritajena tjeskoba

Žanrovski čistunci i žanrovski hibrid

Njegov najnoviji film, *Matchstick Men*, ili u prijevodu *Šibicari*, ima jednu osobinu koje nije bilo u njegovim prijašnjim filmovima. Riječ je o žanrovskom *mischungu*. Svi ostali njegovi filmovi imaju manje ili više čvrsta žanrovska uporišta. Čak i onda kada je riječ o elementima više žanrova oni su se uvijek mogli uklopiti u nadžanr. Na primjer, i *Blade Runner* i *Alien* su filmovi znanstvene fantastike, prvi s elementima detektivskog, odnosno *film noira*, a drugi horora, no kako je jedno od bitnih svojstava znanstvenofantastičnog žanra mogućnost ili, bolje rečeno, potreba unošenja sastavnica i drugih žanrova, nije riječ o žanrovskim hibridima. Sa *Šibicarima* stvar je potpuno drukčija. U njemu, naći ćete elemente komedije s preljevom parodije, kriminalističkog filma, obiteljske drame, ali nijedan od tih elemenata ne preteže. Svi oni posloženi su i upakirani tako da tvore karakterističan postmodernistički žanrovski hibrid. Dobro, i *Hanibal* je već uvelike koketirao s postmodernističkom poetikom, ali u žanrovskom je smislu ipak relativno čist, ironijski odmaknut, ali ipak čist. A glede *Šibicara*, jednostavno ne znate što biste. Kao prvo, teško je reći je li to ozbiljan ili neozbiljan film. Tijekom gledanja filma cijelo se vrijeme smijuljite, da bi vas zatim kulminacijski dio fino opalio po glavi, a svršetak sve lagano bajkovito uokvirio. To je zabavan, šarmantan i lako gledljiv film, a opet, nakon projekcije, osjeća se neka nelagoda i pritajena tjeskoba. To je jedan od onih filmova koji vas uvuku u svoj vrijednosni svijet, a da toga niste ni svjesni, i kad vam to pokažu, onda vam je neugodno. Zabavljate se s likovima i sudjelujete u njihovim moralno upitnim pothvatima, a kada glavni od njih doživi poraz, kao da smo ga doživjeli mi sami. Ali svijet nije bajka, kao da nam poručuje film koji, s druge strane, to i može biti.

Zamišljeni filmski vremeplov

Ako bismo se htjeli poigrati i pogledati kako bi sličan film mogao izgledati snimljen u različitim filmskim razdobljima, možda bi nam postalo jasno zašto je film *Šibicari* danas upravo tako i snimljen. U četrdesetim godinama dvadesetog stoljeća moguće je zamisliti dvije najvjerojatnije varijante. *Noirovsku* i *screwballovsku*. U noirovskoj bi, u skladu s njegovim tragedijskim karakteristikama, glavni lik Roy bio ozbiljan i smrknut profesionalac, usamljenik i osamljenik, cinik koji s drugim ljudima ima doticaj koliko od toga ima koristi za posao; dolaskom neznane kćeri počela bi na vidjelo izlaziti i ona njegova skrivena, čuvstvena strana, ali koju bi i dalje pomno zakrivao; na kraju, ispao bi žrtvom prevare, osjećajno zakinut i osujećen, profesionalno osramoćen, ostavši bez kćeri, koju zapravo i nije imao, ponovo potpuno sam. U *screwballovskoj* varijanti, u skladu s njezinim komedijskim karakteristikama, Roy bi bio šarmantan i elokventan prevarant, sposoban općiti s ljudima i biti stalno u njihovu društvu, ali ipak usamljen; pojavom neznane kćeri spoznao bi obiteljske vrijednosti, pomirio se s bivšom suprugom te napustio nemoralni posao i zaposlio se vjerojatno kao direktor nekog velikog i bogatog poduzeća gdje bi u skladu sa screwballovskom ironijom mogao dobro iskoristiti svoje umijeće. Pedesetih godina radilo bi se o složenoj i teškoj psihološkoj drami, nabijenoj psihoanalitičkim simbolima; na primjer, Royu se na vratima pojavljuje bivša supruga, koja ga je napustila prije petnaest godina, s kćerkom za koju nije ni znao da postoji; u međuvremenu on se okrenuo prijevarama od kojih sasvim dobro živi; s vremenom sve bi manje bio vladar svoje sudbine i svojih postupaka ukliješten između kćeri i žene koje bi ga pokušale iskoristiti svaka za svoje ciljeve – katarzičan i nasilan kraj. Šezdesetih bi bio glazbena ili romantična komedija raskošne scenografije i u *technicoloru*, sličan *screwballovskoj* varijanti, ali više melodramatičan, a manje ironičan i subverzivan (osim ako ga ne bi izrežirao Billy Wilder kada bi bio sarkastičan do boli). Sedamdesetih bi bio vjerojatno film ceste – mogući uzorak imamo u Wendersovu filmu *Paris, Texas*, koji sa *Šibicarima* dijeli neke slične motive. Osamdesetih bismo mogli zamisliti triler s brojnim preokretima, ali ipak sretnim krajem. Naravno da bi moguće varijante mogli redati unedogled, ali mi je namjera prikaza ovog zamišljenog filmskoga vremeplova bila pokazati kako se ista tema može, s obzirom na određene karakteristike vremena i filmskih stilova, različito obraditi. Gotovo isti, vrlo slični motivi, s naizgled malešnim pomacima mogu tvoriti najrazličitije varijante od kojih svaka nešto kazuje o svome vremenu i društvu u kakvu je nastala. A što nam to kazuje varijanta iz dvadeset i prvog stoljeća, ako već niste, pogledajte! Z

Zagonetna svijest

J. J. Andres

Izbor eksperimentalnih filmova i videa bečke filmske kuće Sixpackfilm poništava arhetipsko shvaćanje filma kao medija definiranog lingvističkom formom, tj. smislenim sadržajem

Međunarodni eksperimentalni film; *Obilježavanje medijskog teritorija*, Multimedijalni centar Studentskog centra, Zagreb, 28. i 29. listopad 2003.

U utorak, 28., i srijedu, 29. listopada 2003., u MM Centru SC-a održano je prikazivanje međunarodnog eksperimentalnog filma i videa pod nazivom *Obilježavanje medijskog teritorija*. Tom prilikom publika je mogla vidjeti dvadeset reprezentativnih inozemnih radova, pristiglih, kako produkcijski, tako distribucijski, iz bečke filmske kuće Sixpackfilm.

Prije jedne od projekcija zastala sam kupiti porciju kestena kod kestenjara smještenog ispred SC-a koji me ljubazno i sa smješkom upitao što igra u kinu. Bilo je teško objasniti mu o čemu je riječ nakon što mi je brzopleto izletjelo "Eksperimentalni filmovi! Znate, umjetnički...", a on je na to, skrušeno i bez komentara, spustio glavu i posvetio se pucketajućoj vatrici ispred sebe.

Što je zapravo eksperimentalni film, kako ga definirati, približiti raznolikoj publici i njihovim očekivanjima? U tu svrhu poslužit ću se prikazanim materijalom sa spomenutog dvodnevnog osvrta na taj žanr.

Trenutačno stanje svijesti

Prvovečernja projekcija bila je posvećena radovima grupno nazvanim *Audiovizije 3: slikovno-zvučni radovi* – brojka 3 označava da je riječ o trećem izdanju novih audiovizualnih uradaka – koji su nastali u uskoj suradnji austrijskih vizualnih i glazbenih umjetnika, kreirajući zajedno audiovizualne sklopove definirane kao elektronički pejzaži. U prikazanom repertoaru od dvanaest video radova tematske su jedinice bile usko povezane sa zvukom koji je pratio sliku, stvarajući ritmičke cjeline vizualnog izraza i elektroničke glazbe: pulsirajući amorfni oblici u jedinstvenom kadru, mijenjajući svoj oblik uz sveprisutne sinkopirane zvukove, u mogućoj potrazi za formom *(the_future_of_human_containmet; jet)*; oštri montažni rezovi unaprijed najavljeni pratećom ritmom (*trans*); zvukovi u mraku koji nestaju svaki put kada se pojavi slikovni izraz (*blinq*); oniričk prikaz neke davne prošlosti protkan pretapanjima i duplim ekspozicijama (*key west*); ritmični otkucaji zvuka i svjetlosti (*neon*); ples umnožavanih kvadratića u raznim grupacijama i veličinama (*Cubica*); igra života i smrti samo naslućenog avijatičara, nikada u eksplicitnoj formi (*mir mig man*); igra sudbine vizualno prikazana preko tarot simbola Smrti, Vraga i Dvorske lude, isprepletenih ljudskim licima, medicinskim crtežima i ispisima nepoznatih tekstova (*zijkfijergijok*). U nekim od radova pojavljuje se i metalingvistička svijest koja prodire do gledatelja kroz prikaz same filmske vrpce što biva uvučena u profilmično.

Ovaj skup eksperimentalnih filmova definitivno vuče svoje korijene iz apstraktne likovne umjetnosti, nekad, to jest iz apstraktne kompjutorske grafike, danas. Sve viđeno kao da poništava arhetipsko shvaćanje filma kao medija, definiranog baš zbog svog svojstva komunikacije jezičnim oblikom, lingvističkom formom. Teško bi bilo, zapravo, gotovo nemoguće, reći što su sami autori ovih eksperimentalnih filmova željeli reći, koji se osjećaj želio prenijeti publici u slučaju da se zanemari samo značenje filma. U potpunoj eliminaciji filmskog prostora (u ovom slučaju mislim na realan ambijent), gdje se pažnja posvećuje isključivo formi čija je sama koherentnost nerijetko isprekidana, dok se gotovo potpuno zanemaruje bilo kakav smisleni sadržaj, prihvatljiva činjenica koja u svakom trenutku može biti opravdana jest da je riječ o trenutačnom stanju svijesti. No, možda bi pokušaj da se dokuči misao protkana u ovim autorskim radovima bio ništa više doli Sizifov posao.

Vezanost za teritorij

Sadržaj radova posljednje večeri posvećene eksperimentalnom filmu mnogo se čvršće veže za sam teritorij kao geografski prostor, čiji krajnje prepoznatljiv ambijent postaje materijal od kojeg se u rukama autora modeliraju varijacije "ukradenih" motiva u vizualni izraz. Tako je u filmu *Quadro* (2002.), autorice Lotte Screiber, grad Trst promatran samo u svom minimalističkom segmentu betonske, futurističke zgrade, napuštenih, oronulih krovova i velikog znaka pitanja *je li život u tom zacementiranom monstrumu, uzdignutom desetak metara iznad zemlje, mogući? Postoji li?* Kratkim bi se kadrovima iz crno-bijele tehnike *jump-cut* montažom prešlo na šarene oblake uz zalazak sunca, te pokušalo omekšati dojam koji ostavlja beživotno sivilo, a jedina osoba koja bi možda mogla potvrdno odgovoriti na pitanja koja film postavlja bio je dječak na biciklu koji se usamljeno vozio u krug, dočaravajući samo još više prvotnu misao o otuđenosti.

A Room With a View in the Financial District (2002.), petominutni film redateljice Carole Derting, plijenio je pozornost prvenstveno svojom zvučnom naracijom – ženski glas pripovijeda o svom odlasku u New York gdje je dobila stipendiju u jednom

A Room With a View in the Financial District

umjetničkom studiju smještenom na devedeset i drugom katu zgrade World Trade Centera, te svoja iskustva usko povezana s tom građevinom, bez ikakve aluzije o tome da ona više ne postoji. Filmska struktura je zapravo niz fotografija napuštenog poslovnog nebodera, njegovih praznih ureda, napuštenih i zastarjelih osobnih računala, te veličanstvenog pogleda koji se pruža s jednog od prozora.

Među prikazanim filmovima našla se i zanimljiva priča iz Sarajeva, *Sarajevo Guided Tours* (2002.), austrijske redateljice Ise Rosenberger, u kojem se kroz osam priča, svakoj ispričanoj od jednog Sarajlije, povezuje određeno mjesto u gradu i osobna priče osobe koja to mjesto povezuje sa sobom i svojom prošlošću.

Preispitivanje socijalnih prostora

Te, na prvi pogled jednostavne priče, protkane su suptilnim emocijama pripovjedača, a sama struktura filma više nalikuje dokumentarnom žanru. Nasmiješena ironija mladića koji pripovijeda o mjestu na kojem je pred sam kraj rata ranjen snajperom, ostavši doživotnim invalidom, gledatelja ne ostavlja ravnodušnim, makar pripovjedač ni u jednom trenutku ne pokušava izazvati sažaljenje nad samim sobom i svojom sudbinom, te mu čak polazi za rukom izmamiti osmijeh na licima publike. Film kao glazbenu podlogu koristi muziku afirmirane sarajevske grupe Adi Lukovac & Ornamenti, koji svoju vrstu glazbe, protkanu etno-elektroničkim zvukovima, definiraju kao *post war sound*. I vrijeme naracije smješteno je u poslijeratno Sarajevo, u kojem se još naziru krnje, izgorene građevine. Apstraktniju formu iznijeli su filmovi kao *Basenbahn* (2002.): linearno putovanje kroz urbanu sredinu, koristeći pritom kompjutorsku animaciju pri pomicanju automobila i alternaciji građevina, dok se na samom kraju reducirao svaki snimljeni segment u komadić vrpce koja leti u crnom prostoru, susrećući ostale leteće prostorne segmente; te film *Limes: bioborder/park/spektakel*, u kojem se vizualno stavlja naglasak na pustopoljine koje su, kako doznajemo iz naracije, nekoć bile granična područja od velike geopolitičke važnosti. Pejzaži na graničnim područjima megagradova, rezidencijalne zgrade, uredsko-poslovni kompleksi ili, pak, grad koji je nekad bio područje izloženo ratnom razaranju, sve to ulazi u fazu preispitivanja i socijalnih i alegorijskih prostora, utopija, te raznih političkih programa.

Eksperimentalni film je široko područje u kojem se istražuje filmski jezik, forma, izričaj, karakterističan ili samom odsutnošću priče ili svojim sadržajem nastalim po uzoru na apstraktno slikarstvo. Toj kategoriji pripada i *prošireni film*, koji se bavi rušenjem tehničkih ograničenja filmskog medija

Prošireni film

U sklopu te iste večeri prikazan je manji, ali ne i manje bitan osvrt na trilogiju mentalnog teritorija Petera Tscherkasskyja, kroz filmove *Dreamwork* (2001.), *I arrive* (1998.) i *Outer Space* (1999.), snimljene u crno-bijeloj tehnici. Autor se svojim djelima osvrnuo na francuski nadrealizam, dočaravajući vrlo izraženu oniričku svijest svojih uglavnom ženskih likova kroz halucinacije, u spoju sna i jave u istom vremenu i prostoru, alter-ega i ega, destruktivnošću, kako samog nositelja uloge koji razbija sve oko sebe, tako i implicitnog pripovjedača, samog autora, koji se upleće ili stvaranjem kaosa u vizualnom izrazu preko duplih ekspozicija ili poništavanjem filmske stvarnosti preko metalingvističke autorefleksije filma koji je ništa više do osvijetljena filmska vrpca. U toj dualističkoj borbi on svoja djela posvećuje vizualnom inovatoru Man Rayu (1980.-1976.), fotografu, slikaru i avangardnom filmskom stvaratelju iz prve polovice prošlog stoljeća.

Eksperimentalni film je široko područje u kojem se istražuje filmski jezik, forma, izričaj, karakterističan ili samom odsutnošću priče (S. Kracauer), ili svojim sadržajem nastalim po uzoru na apstraktno slikarstvo. Toj kategoriji pripada i *prošireni film*, koji se bavi rušenjem tehničkih ograničenja filmskog medija: narušavanje okvira i oblika okvira filmskog ekrana, prikazivanjem paralelnih projekcija, uvođenjem početka i kraja filmske vrpce, istraživanjem graničnih stanja svijesti.

I što bi na sve to rekao znatiželjni gospodin kestenjar? Ne znam, ali kao utjehu ću se osvrnuti na misao Umberta Eca: *Ne postoji ništa značajnije od štiva koje upućuje na to da samo značenje ne postoji.*

Gabriele Salvatores

Naša zloća smrdi na domaću manestru

Marco Giusti

Redatelj kultnog filma *Mediterràneo* govori o svojem novom filmu snimljenom prema Ammanitijevu trileru *Ja se ne bojim*, u kojemu su protagonisti djeca

Talija, točnije duboka provincija na njezinu Jugu. Vruće ljeto. Godine sedamdesete. Mina i *Subbuteo*. Otmica jednog bogatog djeteta sa Sjevera. Drugo, siromašno dijete, otkriva ga u nekoj rupi. Istodobno otkriva da je njegov otac ortak otmičarima. Mnoge tajne i mnoga obećanja da će se tajne sačuvati. *Ja se ne bojim*, kultni roman što ga je napisao Niccolò Ammaniti, postao je film Gabrielea Salvatoresa, jedini koji je predstavljao Italiju na Festivalu u Berlinu 2003.

Roman* Ja se ne bojim *pomalo je Stephen King na talijanski način?

– Na neki način jest. No, dok sam čitao roman, mnogo me više podsjećao na *Piknik u Hanging Rocku*, film Petera Weira, ali to ne znači ništa. Možda smo ipak negdje između Conradove *Crte sjene* i *Tajnog sudionika*.

Ocean žita

Unatoč usporedbi s Kingom, postoje i potpuno talijanski elementi, sedamdesete godine, naš Jug.

– Radnja se odvija 1978. Jasno je da su to bila teška vremena: 1977. dogodila se otmica Alda Moroa.

Rođena je televizija u boji…

– No, svih tih stvari nema ni u filmu ni u romanu. Asocijacije na to vrijeme vidljive su u odjeći i u dvije-tri Minine pjesme koje se čuju s radija, *Se telefonando* i *Parole, parole, parole*.

Zbog načina na koji ste ga predočili, Jug izgleda pomalo nestvarno?

– Otišao sam potražiti mjesto koje je inspiriralo Ammanitijev roman. Duž autoceste Napulj – Bari izlazi se na Candelu i tamo, prije Tavoliere delle Puglie, na početku Basilicate, nalazi se taj ocean žita. Pričini vam se da ste u Steinbeckovoj ili Faulknerovoj Americi.

Iz dječje perspektive

Što Vam se osobito svidjelo u romanu?

– Vizija problema koja kreće od posebnosti. S djetetom nemaš uzročno-posljedičnih odnosa i razmišljanja, nego je riječ o neprekidnom otkrivanju. Nakon što sam shvatio da nemamo nijedan glas izvan Micheleove točke gledišta, a Michele je dijete protagonist, došao sam na ideju da kameru stalno držim u visini njegovih očiju, to jest na metar i trideset centimetara. Tako se događalo da, ako dijete ne podiže pogled, roditelji ostaju izvan vidnog polja. Radnje odraslih također, a njihovi dijalozi izgledaju kao da ih se špijunira. Majka je Aitina Sanchez, otac je Dino Abbrescia. Zatim, tu je i Diego Abatantuono, neprepoznatljiv u ulozi Milanežanina.

U romanu neke situacije namjerno nisu dobro definirane. Kraj je, primjerice, veoma otvoren.

– U filmu je kraj mnogo razumljiviji. Za mene je otkriće oca kao neprijatelja bilo veoma važno. Zbog toga dolazi otac, greškom puca u dijete, ranjava ga u nogu, nosi ga na rukama, ali dok to čini vraća se dijete koje je bilo pobjeglo i kaže: *Kako ste ga mogli pogoditi umjesto mene?* Dok ga pokušavaju uloviti stiže helikopter s karabinjerima. Dvoje se djece u vrtložnom vjetru gledaju, osmjehuju, jedno pruža ruku, a drugo se premješta naprijed da je prihvati. To je odnos između njih.

***U posljednje su vrijeme snimljeni brojni filmovi s očevima i sinovima koji nisu pozitivni likovi, primjerice* Znakovi, Bio jednom moj otac…**

– Amerikanci, oni su Saksonci. Njihove su očinske figure veoma jake, velike – svećenik, ubojica. Naši su očevi u potkošuljama i s papučama, naša zloća smrdi na domaću manestru. Da ne bih dopro do realizma, koji mi se ne sviđa, sve sam te stvari prikazao jasno, više nego realistično. Postale su arhetipi. Stalno tražim filtre koji dopuštaju prepričavanje zbilje na drugi način: znanstvenu fantastiku, opsesiju jednim zubom, omamljujuće tvari. Ovdje mi je dob protagonista dala taj filtar.

Stalno tražim filtre koji dopuštaju prepričavanje zbilje na drugi način: znanstvenu fantastiku, opsesiju jednim zubom, omamljujuće tvari. Ovdje mi je dob protagonista dala taj filtar

Likovi s problemima

Često se događa da redatelj stalno radi jedan te isti film, ali Vi, naprotiv, uvijek tražite novi stil.

– Ako si uvjeren da znaš napraviti neku stvar, da si pronašao svoju maniru, vjerujem da si tada najbliži smrti. Međutim, postoji konstanta u svim mojim filmovima, a to su likovi. To nikada nisu psiholozi, izdavači, odvjetnici, nego uvijek svijet s ruba, marginalci. Likovi s problemima.

To nisu nikada malograđani.

– Možda ih je malo bilo u mojim prvim filmovima, *Marrakesh expressu* i *Turnču*, a poslije sam ih se oslobodio.

Kakav je bio Vaš odnos s djecom koju ste izabrali za glumce?

– Pokušao sam izabrati djecu koja su najviše sličila likovima. Zbog toga sam imao probe s mnogo djece. Potom sam im ostavio slobodu da budu kreativna. Ali, da bih to postigao, morao sam im ispričati kako se stvari točno odvijaju.

To su djeca koja su upadljivo pra-haripoterovska.

– Više od pra-haripoterovske ovo je prahistorijska, arhetipska, priča. Tu su Shakespeare i grčka tragedija. Otkriće nečega tajnoga koje ti omogućava ulazak u potpuno različit svijet; otkriće da ti je otac neprijatelj i potom nepovjerenje prema roditeljima, stvari su koje prizivaju Shakespearea.

U maniri Johna Waynea

Na koje ste filmove mislili dok ste pripremali* Ja se ne bojim*?

– Ponovno sam pogledao *Smrt dolazi niz rijeku* Charlesa Laughtona s Robertom Mitchumom. Čak sam ga citirao u sceni u kojoj dvoje djece bježe niz rijeku dok ih životinje gledaju, a da bi se ohrabrilo jedno dijete pjeva pjesmicu. Zatim sam ponovo gledao *Nebeske dane* Terrencea Malicka da bih naučio kako je snimio žito. I još *Odsjaje na koži* Philipa Ridleyja. Također neke stvari Sergia Leonea. Ovo je, u biti, epski film. Svidjela mi se ideja da uzmem te male likove iz male i nepoznate provincije na Jugu i da ih kadriram u maniri Johna Waynea. Nije pravedno da samo on ima nebo iza sebe.

S talijanskog prevela Nela Rubić. Objavljeno u *L`Espressu, 6. veljače 2003.*

Novo izdanje Beogradskog kruga

Osveta bez osjećaja

Steven Shaviro

Novi Tarantinov film, nove pjesme Missy Eliot, Black Eyed Peasa i Hitmana Sammyja Sama, zbirka priča *Punktown* Jeffreyja Thomasa, stavljanje autorskog prava na neurone, pokusna snimanja Andyja Warhola: mutacije praznine i osjećaja izjedaju nas na sve ljepše načine

Kill Bill je prekrasan i ledeno hladan. Čisti formalizam. Dok su Tarantinovi prijašnji filmovi bili puni ljudskosti, s nezaboravnim likovima i genijalnim dijalozima, *Kill Bill* to svodi na apsolutno najmanju mjeru. Ničemu nije dopušteno da ometa čistu kinetičku ljepotu borilačkih scena. To jest, *Kill Bill* je za *Pulp Fiction* ono što je Kubrick za Howarda Hawksa. No, budimo iskreni, *Kill Bill* nikad ne djeluje analno ili začepljeno kao što je to slučaj sa svim Kubrickovim filmovima. Niti se Tarantino uporno ponavlja kao Kubrick.

Svi su filmski elementi u *Kill Billu* izvanredni, poput dekora, kuteva kamere i režije borbenih scena koje su toliko fantastične da, kada se usporede s gotovo svim drugim engleskim akcijskim filmovima, otkrivaju koliko su oni jadni i nemaštoviti. Čak se ni *Gospodar prstenova*, snažan i liričan u oživljavanju svojega (kao što je poznato) sumnjivog izvornika, ne može usporediti s *Kill Billom* u smislu čiste vizualne inventivnosti.

Što se tiče citata i aluzija, imam osjećaj da je gotovo sve u filmu semplirano iz opskurnih samurajskih ili borilačkih art filmova kojih se ne sjećam ili koje (što je vjerojatnije) nisam gledao. To postiže učinak kao i najbolji hip-hop: film je bogato umrežen referencijama, a to pali čak iako ne znaš na što se odnose. No, formalno majstorstvo i metafilmska referencijalnost *Kill Billa* nisu besplatni. Negdje na samom početku filma vidimo naslov: *Osveta je uvijek najbolja kada je servirana hladna* (što Tarantino karakterističnom insajderskom filmofilskom dosjetkom označava kao *staru klingonsku poslovicu*). A ta je priča o osveti Ume Thurman uistinu poslužena hladna. Film je toliko potpuno očišćen od emocija da se čini gotovo *gmazovskim*. (Možda klevećem gmazove?) Borilačke su scene strašno inspirativne, ali one apsolutno nisu zabavne poput honkonških borilačkih scena koje Tarantino koristi kao model. Niti postoji onaj osjećaj fatalnosti koji prožima Leoneove (i druge) špageti-vesterne, još jedan od očitih izvora Tarantinove ikonografije. Čak su i Tarantinove rasne opsesije srezane na minimum. Uma Thurman rješava se nebijelaca u prvom dijelu *Kill Billa* ubijajući Vivicu Fox i Lucy Liu; u drugome dijelu, koji će doći u kina sljedeće godine, krenut će za bjelačkim zlikovcima, Daryl Hannom, Michaelom Madsenom i Davidom Carradineom (osim ako Carradine nije *lažni* Azijat, kao što je bio u filmu *Kung Fu* na koji se Tarantino često referira).

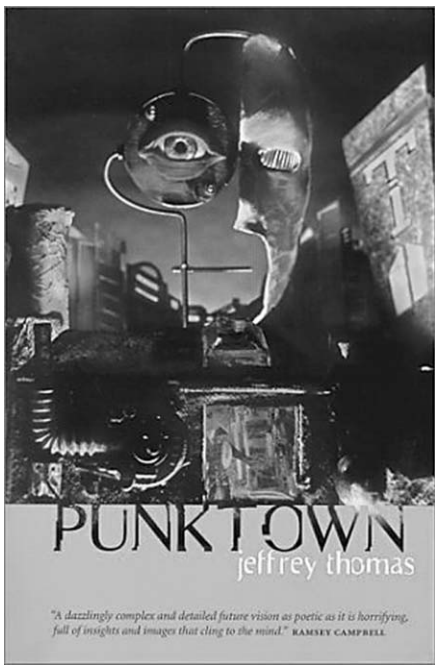
Dakle, Tarantino je dokazao da je jednako briljantan i kao meštar vizualnih efekata i kao scenarist/redatelj, ali po koju cijenu?

Sve su osobe na tim *Pokusnim snimanjima* prazne, ali svačija je praznina jedinstvena. Tvoja je praznina, a ne tvoj pozitivni identitet, ono što te čini posebnim. Identitet nije nešto jedinstveno, svi ga imaju. No, modeli odsutnosti ne mogu se ponoviti kod različitih osoba ili čak kod iste osobe u različitim trenucima

Nešto glazbe

Kratke natuknice o nekoliko pjesama koje slušam u posljednje vrijeme. Novi singl Missy Eliot *Pass That Dutch* je, osim benda Outkast, najbolje što se trenutačno vrti. Nisam siguran da je ta pjesma toliko fantastična i inovativna kao i njezina dva posljednja velika hit singla, *Get Your Freak On* i *Work It*, ali timbalandski ritam je neodoljiv, bas je napet, a mene i dalje čudi kako Missy odjednom uspijeva biti toliko ekstatična i toliko prizemljena.

Uglavnom mi se sviđa i *Where is Love* Black Eyed Peasa. Osjećaji su previše mekani, iako su plemeniti, ali to je dopadljivo i tugaljivo baš kako mi odgovara. Nisam siguran što mislim o ostatku albuma s kojeg je taj singl skinut.



Album *Elephunk* veoma je dopadljiv, prekrasno produciran pop, ali imam neugodan osjećaj da se iza toga krije nešto škakljivo, kao da Black Eyed Peas poručuje da je odgovor na negativnost i nihilizam *gangsta rapa* vesela party-glazba za momke iz bratstva (ne poričući da je *gangsta rap* danas i sam vrlo često samo party-glazba za momke iz bratstva).

Step Daddy, stvar Sammyja Sama, vesela je na pomalo bolestan način; on urla na dijete svoje žene da se smiri, a ono ga ne sluša. Kor pjeva odgovor: *Šuti – ti nisi moj tata!*

Punktown

Kratke priče u zbirci *Punktown* Jeffreyja Thomasa stravične su i jezive i ponekad neobično dirljive. To je znanstvena fantastika smještena u drugi svijet na kojem, uz ljudska bića, žive i mnoge druge osjećajne vrste. No, ova je fantastika nabijena emocionalnim tonom koji je bliži hororu (autorska bilješka na kraju knjige definira Thomasov žanr kao *emotivan mračan fantasy*.) Ton i osjećaji važniji su od zapleta; raspoloženje u pričama kreće se od nježne melankolije do potpunog gađenja i samoprijezira njegovih protagonista. Nisu sve priče u zbirci jednako snažne, ali one najbolje uistinu su uznemirujuće, kao što je *The Reflection of Ghosts*, o umjetniku čiji su medij mentalno obogaljeni vlastiti klonovi koje prodaje bogatim mušterijama kako bi ih mučile i ubijale, te *The Library of Shadows* o policajcu koji ima čip u mozgu koji čuva sva njegova sjećanja do najsitnijih pojedinosti, tako da se ne može prestati prisjećati svih grotesknih i odvratnih ubojstava koja je istraživao. Snažne priče, to više što Thomas ne uživa u strahotama koje izmišlja kao što su to nedvojbeno činili Poe i Lovecraft.

Novi obrat u besmrtnosti

Prilično genijalno, konceptualni je umjetnik Jonathon Keats (sjajno ime) *copyrightom* zaštitio svoj mozak, pa sada prodaje buduće ugovore na svoje neurone. Budući da *copyright* vrijedi 70 godina nakon smrti njegova nositelja, Keats nudi prava za korištenje svojih neurona u bilo kakve računarske svrhe koje kupac može poželjeti tijekom tog razdoblja. Kupiš sada i unovčiš kada Keats umre (što se neće dogoditi još neko vrijeme, jer su mu 32 godine). To je genijalno na mnogo razina. U smislu *intelektualna vlasništva* i komodifikacije umjetnosti i intelekta, zatim onoga što osobni identitet može značiti nakon smrti te u smislu očekivanja istraživanja umjetne inteligencije i povezivanja neurona sa silikonskim čipovima. Keats ta pitanja postavlja na prilično zabavan i provokativan način (iako, ili bolje zato što inzistira da ga treba shvatiti ozbiljno). Budući da milijun neurona košta deset dolara, poslao sam ček tražeći neurone smještene u umjetnikovu prednjem korteksu.

Pokusna snimanja Andyja Warhola

Noćas sam u *Little Theateru* gledao dvije role Warholovih *Pokusnih snimanja* iz sredine šezdesetih. Svaka je rola sadržavala po deset pokusnih snimanja s Lou Reedom, Mamom Cass, Baby Jane Holzer, Salvadorom Dalijem, Susan Sontag, Nico i s mnogim drugim ljudima za koje nisam čuo.

Ideja pokusnih snimanja je jednostavna. Svi koji su posjećivali Warholovu *Tvornicu* trebali su tri minute (toliko traje jedna rola filma) mirno sjediti ispred nijeme, crno-bijele filmske kamere. (Role su se izvorno trebale prikazivati brzinom nijemog filma.) Teško je mirno sjediti tri minute ne radeći ništa. Neke se osobe trude iz sve snage, iako ne uspijevaju. Drugi rade grimase pred kamerom. Baby Jane pere zube. Dali se šeta gore-dolje. Nico ometaju lažni rezovi i nemotivirani zumovi (poput onih koje možemo vidjeti u Warholovim filmovima iz 1966. ili u onima poput *Chelsea Girls*, u kojem se također pojavljuje Nico). Za sve ostale kamera je nepomična, jedan neprekinut kadar.

Gledanje pokusnih snimanja neobično je iskustvo. Teško je tri minute promatrati lice u tišini bez ikakva događanja na ekranu. Bez obzira koliko se jako koncentrirali, pozornost odluta (osim ako se, pretpostavljam, niste izvještili budističkom meditacijom kako biste izbjegli tu dekoncentraciju). Gotovo da što se više naprežete, više se puta zateknete kako ste odlutali. Lica na ekranu traže tako veliku pozornost zato što obećavaju sve, a daju tako malo. Što vanjština govori o unutrašnjosti? Ti nam *portreti* nikada ne pokazuju dovoljno. Mislimo da ćemo prodrijeti u bit osobe na ekranu, ali sve što dobivamo je praznina, praznina koja je jednaka ispraznosti osobna iskustva sjedenja pred kamerom tri minute, ne radeći ništa, ne izražavajući ništa. Svi su oni na neki način jednaki: mnogo je samosvjesnog i samorefleksivnog poziranja kada si svjestan kamere, i to je neobično impersonalno, istovjetno od osobe do osobe. Ono po čemu se svi razlikuju, naprotiv, jest ono nesvjesno ili možda ono potpuno neprisutno. Sve su osobe na tim *Pokusnim snimanjima* prazne, ali svačija je praznina jedinstvena. Tvoja je praznina, a ne tvoj pozitivni identitet, ono što te čini posebnim. Identitet nije nešto jedinstveno, svi ga imaju. No, modeli odsutnosti ne mogu se ponoviti kod različitih osoba ili čak kod iste osobe u različitim trenucima. Z

S engleskog prevela Mirna Belina

Preskočimo uzbuđenja, navalimo na rutinu

Marija Paprašarovski

Strog i duhovit roman o odnosu muškarca i žene u kojemu spremačica unosi red u pripovjedačev život na posve jednak način kao što obavlja i poslove pospremanja: bešumno, bez suvišnih pokreta, odmaknuto, ravnodušno, šutke

Christian Oster, ***Moja kućna pomoćnica***, **s francuskog prevela Ursula Burger**, **Fraktura, Zagreb, 2003.**

Radije sam sjeo za volan dok sam čekao Lauru. Osjećao sam se zaštićeno u tom autu. Što izvodi? pitao sam se ipak. Ne mete valjda, nadam se. Nemamo više vremena. A onda, vidio sam je na pločniku, kako dolazi. Jedino je tuda mogla doći, uostalom. Hoću reći da je Laura uistinu bila na pločniku, da je dolazila, da se sve odvijalo baš kako smo predvidjeli. Osim. Osim što sam ja izišao iz auta i krenuo joj ususret jer imala je pune ruke. Upitao sam se ne sanjam li to. Što je to sad? Rekao sam joj. Laura je sišla s usisivačem.

Citat iz knjige Moja kućna pomoćnica

Kao u svakom Osterovu romanu, riječ je o odnosu između muškarca i žene. Laura je pripovjedačeva kućna pomoćnica koja ne koristi usisivač, jer sve rješava metlom. Činjenica da je uzela usisivač u ruke najavljuje velik preokret u minimalističkoj priči o dvoje "pomaknutih" ljubavnika kojima se mogla i dogoditi ljubav, ali oni, kao u dobro nam poznatoj pjesmi, ne znaju žele li je ili ne.

Nakon romana *Moj veliki stan* za koji je 1999. dobio prestižnu književnu nagradu Médicis, Christian Oster jednim romanom godišnje privlači veliku pozornost i čitatelja i kritike koja posebno hvali njegovo umijeće da svakidašnje banalne stvari uzdigne na razinu književne teme. I dok time pribavlja sebi i široko čitateljstvo koje se lako može identificirati s jadima svagdašnjim, Oster je podjednako uspješan i kao majstor stila, s istančanim smislom za pronalaženjem neobičnih situacija unutar uobičajenog konteksta (primjer muškarca koji svojoj dragoj zakazuje sastanke na koje je ne poziva, ali je uporno čeka da dođe, u romanu *Sastanci*). Kritičari upozoravaju da nije riječ o piscu koji se zadovoljava bilježenjem, pa makar i ironičnim, onoga što se događa *ovdje i sada*. Oster ima nešto od klasika pera, jer je njegova zbilja uvijek izvrnuta, preoblikovana. Pisanje je transformacija a ne konstatacija zbilje. I time Oster nastavlja na neki način tradiciju one struje u književnosti koja uvijek traga za detaljem, jezikom i začudnim.

Neprestance se ponavlja shema da žene već na prvoj stranici odlaze, napuštaju pripovjedače, a oni, muškarci, čekajući ih, sanjaju ili maštaju kako bi se udaljili iz sivkaste zbilje svakodnevne. Nisu oni nesretni u teškom filozofskom smislu riječi, prije bi se moglo reći da su odsutni iz sebe samih, iz svojih života

Onkraj velikih treperenja

U Osterovim romanima uvijek nailazimo na pripovjedača kojega je napustila žena i roman je onda na neki način pokušaj prevladavanja tog stresnog stanja, što naizgled pripovjedaču i uspijeva, ali samo zato što je došao do korica knjige, jer se već u sljedećem romanu nova priča vrti oko istog problema: zatočenici u svojim osamama uporno pokušavaju nastaniti prostor intime. U romanu *Moja kućna pomoćnica* (naslov koji bi bolje bilo prevesti bez posvojne zamjenice) pripovjedač, životom pomalo istrošen pedesetogodišnjak, fizički je blokiran nakon što ga napusti stanovita Constance. On prestaje funkcionirati uobičajenim ritmom i ta se njegova depresija materijalizira u totalnom neredu i prljavštini u stanu koji je prestao pospremati. Tada u ljekarni naleti na mali oglas u kojemu se osoba J.F. nudi kao spremačica. Ta J.F. iz oglasa zove se, zapravo, Laura, malo govori, drži se postrance, nije lijepa, ali ni ružna. Dogovor je sklopljen već nakon prvog susreta u bistrou u klasičnom prizoru razgovora prilikom zapošljavanja: gotovo ništa nije rečeno, pa čak se i pogledi izbjegavaju. Laura pristupa svom poslu na neobičan način, i premda zaobilazi nedostupne kutke pune prašine, ona ipak uspijeva malo po malo unijeti reda i čistoće u zakrčen stan, u fizičkom i psihološkom smislu. Onda ta povučena šutljivica predloži da dvaput dolazi pospremati, a kasnije jednostavno zatraži da se useli, jer joj je prijatelj kod kojega je živjela otkazao. Neobična i smiješna situacija, osim za Lauru koja se prepušta struji i zakvači se ondje gdje može. Unatoč tome, odnos s pripovjedačem čini se nepromijenjenim. Minimalni susreti, očita ravnodušnost, pokušaji sustavnog

Oboje imaju potrebu jedno za drugim, ali ne znaju što bi s tom potrebom. Zajednički život tijesno ih povezuje, ali niotkuda nikakvih znakova osjećaja. Dva tijela podvrgnuta općem privlačenju

izbjegavanja. Od kućne pomoćnice Laura postaje žena u kući, i ta promjena, premda neznatna, ipak unosi bitne pomake u odnosu dvoje ljudi. Nalaze se licem u lice za stolom u kuhinji, zatim sjede jedno pokraj drugoga na kauču pred televizorom, ona potom zaposjeda spavaću sobu, a on kauč na razvlačenje. Nalik dugovječnim bračnim parovima koji djeluju prema načelu ritualne discipline, a da se među njima na emotivnom planu ništa nije dogodilo: oboje imaju potrebu jedno za drugim, ali ne znaju što bi s tom potrebom. Zajednički život tijesno ih povezuje, ali niotkuda nikakvih znakova osjećaja. Dva tijela podvrgnuta općem privlačenju. Laura je pospremila stan, ali unosi red i u pripovjedačev život na posve jednak način kao što je obavljala i poslove pospremanja: bešumno, bez suvišnih pokreta, odmaknuto, ravnodušno, šutke. Mnogim parovima treba vremena i često žustrih peripetija da dođu do tog stupnja odnosa. Čini se da Osterovi parovi preskaču epizode u kojima se događa nešto uzbudljivo i dramatično, ili su ih proživjeli izvan korica knjige, što ostaje upitno i nedorečeno. Ostera zanima život u svim njegovim nijansama iza ili onkraj velikih treperenja.

Balans tragičnog i komičnog

U minimalističkom kontekstu radnje i odnosa među likovima, gdje je sve statično, i svedeno na ograđene prostore, bilo stana, bilo parka, Oster gradi svoju priču prepunu detalja i smiješnih obrata. Naizgled tešku i apsurdnu situaciju olakšava humorom, pa je ta statična i nečujna Laura zapravo predmet zbrkanih dojmova, što je, čini se, jedini dinamični element pripovjedačeva života. Ona mu je istodobno bliska, svagdašnja, kućna, ali i strana, daleka, neuhvatljiva i nepredvidiva, zbunjujuća i zanosna, ali ipak jedina moguća solucija. I kad se Constance, žena koja je bila uzrok nereda u stanu i glavi, pojavi i kad pripovjedač odluči pobjeći, Laura ga šutke prati kao da se to samo po sebi razumije, pa će on to ovako komentirati: *Bila je to, vjerujem, njezina manija da ne govori o važnim stvarima.*

Ipak, humor i blaga ironija postupno poprimaju gorkast okus, možda zato što se kod pripovjedača počinje buditi nekakav osjećaj, ali bez ikakvih iluzija, želja i nada o ishodu pustolovine u koju se upustio: anti-junak zadovoljava se ostati anti-junakom. Dobro izbalansirana granica između prihvaćanja zbilje u njezinim zadanim okvirima i pokušaja nadilaženja tog stanja, što se postiže lepršavom lakoćom izražavanja (mogućnosti supostojanja razbijene sintakse i strogih pravila uporabe nekih glagolskih vremena, na primjer) drži tragično i komično pod nadzorom, i čim jedno prevagne, drugo potegne svoje uzde, što uočava i sam pripovjedač: *Bijaše to strašno jer nikada se dotad još nisam osjećao tako dobro, a istodobno bilo je kao da tonem*. Ma kako potisnut i podcrtan ležernim i lepršavim tonom pripovijedanja, osjećaj je ipak isplivao, pa se čini da je Laura svojom metlom, kao prava vještica, ako ne promijenila pripovjedačevu zbilju, ono bar pomaknula neke kotačiće. Moglo bi se zaključiti da je ludost kod Ostera ozbiljna stvar, s tim da je riječ o dobro kontroliranoj ozbiljnosti u kojoj je moguće o boli i ubojitim tišinama progovoriti kroz smijeh. Odlika vrsnih majstora!

Minimalizam i poetičnost

U svim romanima Osteru uspijeva spojiti minimalizam i poetičnost, u toj mjeri da neki čak govore i o stilu karakterističnom za pisce okupljene u izdavačkoj kući Minuit: strogost i humor (uz Ostera spominju se Echenoz i Toussaint). U svakom slučaju, ne ulazeći sada u detaljnije analize i usporedbe, i sadržaj i forma na neki način kod Ostera balansiraju između ta dva pola: rečenica se napuči strogošću gramatičke norme i onda se iznenada prekida (Oster je poznat po uporabi izumrlog konjuktiva imperfekta), a ironija i lepršavost se neprestance izmjenjuju u lakoći pisanja (Oster je počevši od 1989. dosad objavio deset romana). Zanimljivo je, međutim, da je poetičnost, tradicionalno rezervirana za žene i ženski senzibilitet, glavna odlika Osterovih pripovjedača, muškaraca. Naime, neprestance se ponavlja shema da žene već na prvoj stranici odlaze, napuštaju pripovjedače, a oni, muškarci, čekajući ih, sanjaju ili maštaju kako bi se udaljili iz sivkaste zbilje svakodnevne. Nisu oni nesretni u teškom filozofskom smislu riječi, prije bi se moglo reći da su odsutni iz sebe samih, iz svojih života. Jedina zbilja je Pariz kao dekor i tanušna romansa, koja katkad to uopće i nije, ili se tek sluti (kao u slučaju Laure i pripovjedača), sve je ostalo zabavan kaos kojemu nezgrapnost konjuktiva imperfekta daje hrapavost, a isprekidanost govornog ritma upozorava na poteškoću postojanja i voljenja bića koja se mogu približiti drugima, ali ostaju daleka sama sebi.

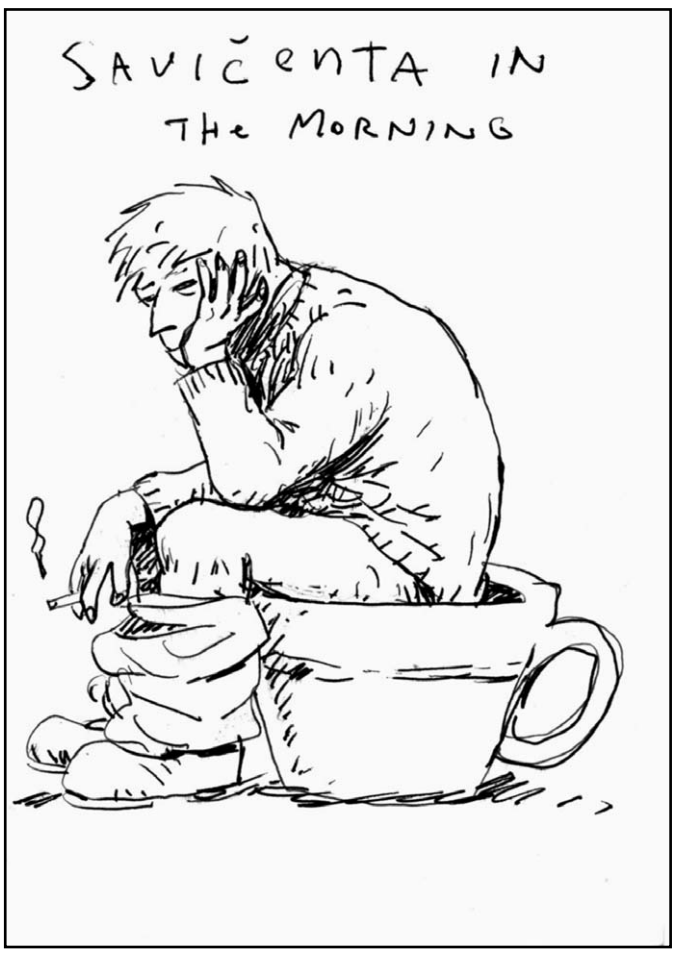
Naočit pedesetogodišnjak koji je od prodavača u knjižari i neuspješnog pisca krimića postao svojevrsna ikona suvremenog francuskog romana, Christian Oster možda je za svoj prvi pohod na hrvatsko čitateljstvo, upravo zbog bravurozna stila, zaslužio iskusnijeg prevoditelja. Z

Istranširana glupost

Nela Rubić

Proza dnevničkog tipa u kojoj se humorno kritiziraju istarska samoljubivost i samodovoljnost, te pogrešno uvjerenje da su Istrani u svemu *naj*: naj-kulturniji, naj-napredniji, naj-manje šoveni u cijeloj Hrvatskoj

Darko Pekica, *Savičenta in the morning*, Poreč, Errata corrige, 2002.



Darku Pekici je knjiga priča *Savičenta in the morning* prozni prvijenac. Ta knjiga, međutim, jezikom, sadržajem i narativnim postupkom nikako ne sliči prvome književnom pokušaju, nego veoma dobroj Dubravki Ugrešić iz vremena *Štefice Cvek*. Naučio je Pekica mnogo i od Istrana Drage Orlića i Francija Blaškovića, pa od *feralovca* Đermana Senjanovića, od *fakovaca* također, ali je njegova priča, ipak, neponovljivo autentična. Zato se Pekici može samo diskretno sugerirati da pokuša opstati u *klubu ovisnika – BESIDA eli SIDA -!!!* (op. citatum: Franci Blašković)

Nadati se da se Darko Pekica uistinu neće skinuti s tog opojnog sredstva, da će biti literarno produktivan, jer bi u suprotnom književna Istra mogla nastaviti mirno venuti u besmislu suhog steriliteta opusa socijalno Dotiranih Hrvatskih Književnika (skraćenica glasi DHK), odnosno njihova regionalnog ogranka.

Dekonstruiranje gluposti

Pekica piše dijalektom i slengom koje bi, osim Istrana, mogli odlično razumjeti svi južni Slaveni (konotacije su filološke a ne nostalgične prirode), kao i dobro upućeni strani slavisti, pod uvjetom da to žele.

Ući u prozni mikrosvijet Darka Pekice ne znači samo uživati u njegovoj izvanrednoj autoironiji. Ironizira i dekonstruira on sve ono što mu nalikuje na glupost – globalnu, lokalnu, svoju osobnu – posve je svejedno, držeći se pritom "naivne" točke gledišta savičentskog seljaka, ali ne običnog seljaka, nego onog koji voli i cijeni umjetnost.

Viktor Šklovski bi rekao da Pekica *očuđuje* svijet o kojem piše iz svoje dobro izabrane pozicije naivnog pripovjedača. On, u biti, umekšava, ublažava i sublimira odurno odljuđen svijet *zemalja u tranziciji*, približava ga čovjeku, čini ga prihvatljivijim.

U kontekstu ratne i poratne proze na prostorima bivše Jugoslavije, njegova proza djeluje terapeutski jer ne nudi očaj i pesimizam dezintegrirane svijesti pojedinca prisiljenog da živi u morbidnom mafijaškom društvu, ali i zato što ovaj autor nije izabrao euforičan bijeg u "skandalozan" obrazac "šokantne" erotske (što to još može šokirati blaziranog konzumenta pornografije?) ili političko-satiričke p(r)oze, koji se nameću kao kultni.

Ne izbjegava Pekica društvenu satiru – da to čini, njegovi bi humor i ironija bili bljutavo amorfni i bezopasni – nego je delikatno ne prenaglašava. Kroz cijelu se knjigu, u tome smislu, provlači humorna kritika istarske samoljubivosti i samodovoljnosti, te pogrešnog uvjerenja da su Istrani u svemu NAJ: naj-kulturniji, naj-napredniji, naj-manje šoveni u cijeloj Hrvatskoj.

Malograđanski Istrani

Da Istrani nisu najbolji, kako to u predizbornoj kampanji naglašavaju IDS ili neka druga lokalpatriotska stranka, da su, kao i svi drugi, malograđani, pomalo pohlepni, snobovi, korumpirani i smiješni upravo zbog žarke želje za progresom i napretkom, sugerira Pekica u priči *Mito i korupcija*.

Elem, Marino Folo, šef IDS-a iz Savičente, pozivom na mobitel, uznemiri Marija Ferlina i Darka Pekicu pri njihovu svakodnevnom jutarnjem ritualu ispijanja kave u piceriji kod Ivančice. Da stvar bude gora, telefonski ih je poziv prekinuo u maštanju o dugom ručku iz istarskih bedekerskih bajki, namijenjenih turistima i političarima, o ručku s tartufima, njokima, sirom, lisičarkama, teranom – sve to garnirano dvjema plavim konobaricama. Marino Folo ih, dakle, pozove da dođu k njemu na večeru.

Dođe Pekica na Folinu večeru, zasjedne za stol s kristalom, srebrom, svilom, zlatom, teranom, muškatom, šampanjcem preko kojih se služe tartufi s nojevim jajem, lisičarke s nojevim jajem, tjestenina *Barilla*, *istarske* baklave bez nojeva jaja. Kako je Pekicu zaintrigirao način na koji je ta prilično neuobičajena namirnica na europskim stolovima stigla do jedne istarske blagovaonice, ispostavi se da je Marinu Foli, kao i ostalim ideesovskim lokalnim čelnicima, nojeva jaja darovao župan Ivan Jakovčić, a oni da bi trebali nagovoriti istarske težake da više ne drže ni lude ni istarske krave, nego zadnji modni krik – zdrave i genetski nemodificirane nojeve.

Srbin ne može biti Istrijan

Na stereotipni mit i hipersvijest o tome da su Istrani bezgrešni kada je u pitanju njihov, istarski nacionalizam i ksenofobija, Pekica je odgovorio raspravom *Istrijani po Mariju*. Priču o istarskom šovenstvu, držeći se istog klišeja kao i u ostalim novelama, Pekica sa svojim subesjednikom započinje s prvom jutarnjom kavicom u piceriji *poli Ivančice*.

Njegova proza djeluje terapeutski jer ne nudi očaj i pesimizam dezintegrirane svijesti pojedinca prisiljenog da živi u morbidnom mafijaškom društvu, ali i zato što ovaj autor nije izabrao euforičan bijeg u "skandalozan" obrazac "šokantne" erotske ili političko-satiričke p(r)oze, koji se nameću kao kultni

Uglavnom, među prijateljima Darka Pekice, u povodu performansa u čast Jamesa Joycea, nakratko Puljanina, kojemu Franci Blašković ne nameće istrijanstvo kao pomodni politički regionalni kompliment, povela se rasprava o tome da se svi ljudi *ki žive u Istri pišu kako Istrijani*. Takvoj su se ideji "rezolutno" suprotstavili Darko Pekica i Mario Benčić rekavši da Srbin ne može biti Istrijan, jer da je Srbin Srbin, a Istrijan Istrijan. Uvriježeni je novinar *Glasa Istre* Dražen Majić, nakon što je prošao ubrzani tečaj europskih parlamentaraca o ljudskim pravima, potom javno optužio rečene Istrane da su ksenofobični, a na njegov su se tekst u novinama naljutili Srbi. Polemike su, vukući se po *Glasu Istre* i na valovima pulskog radija *Maestral*, potrajale dulje od tjedna. *Istina kako i vajka boli, samo ne znan ča he ima boliti da su to ča su* – lapidarno je Pekica zaključio polemike o istarskom *nacionalizmu & ksenofobiji*.

Pekici, po svemu sudeći, mnogo više smeta, naprasno procvao, istarski malograđanski snobizam. Manifestacije snobizma te vrste vidio je i u obitelji svoje sestre koja, preko noći se obogativši prodajom *Herbalajfa*, američkog preparata za mršavljenje, više ne može zamisliti život bez skijanja na padinama Sapade, mondenog talijanskog skijališta, kao što ni istarski dobermani ne mogu više zamisliti život bez *Mozart kugla*, jer su naviknuti da misle kako su, po vokaciji, mediteranski Mitteleuropljani. Zovu se snijega ni sam Pekica jedanput nije mogao oduprijeti. Nakon što se – uganulih i bolnih zglobova – vratio u Istru, Pekica se prepustio ljekovitoj mudrosti stihova uroženičkog Poglavice, Francija Blaškovića, *Ni Istrijan za naokolo hoditi*, kako je i nazvao tu kratku priču.

Irena Bosanka

Pričama, pak, *Gremo za Zagreb* i *Nervoži ljudi*, Pekica je donekle poništio uroženičku mudrost da Istrijan nije za naokolo hodit. Razlozi koji su Mirjanu, Marijanu i Darka odveli u Zagreb bili su osobne i prijateljske prirode, a razlog zbog kojeg ova priča dobiva na vrijednosti je opis atmosfere u dvadesetkvadratnom zagrebačkom stanu njihove prijateljice Irene Bosanke kod koje su odsjeli. Toplina je toga stana (i Irene u njemu) spretno kontrapozicionirana opisu izobilja srebra i kristala što hladno svjetlucaju u savičentskom domu Marina Fole: *Irena, naša draga preteljica, se nanke ne da znervirati. Ta divota ud divojke je nevjerovatno smirena. Daje pozitivnu energiju svin oko sebe. Ne daj ti Bože da si negativan poli nje, zajno pojdeš u klinac.*

Na koncu bi se moglo reći da majstorstvo s kojim Darko Pekica gradi zanatski vrlo zahtjevnu kratku priču doseže vrlo visoku razinu. Autoreferencijalnost njegove proze dnevničkog tipa nipošto ne poništava univerzalna značenja i smislenost koje ovaj autor prepoznaje u "malim" ljudskim gestama, intimnim i prijateljskim atmosferama, u srazovima između "idealnog" i "realnog", očekivanog i dobivenog, političkog i običnog , ljudskog pogleda na svijet i zbilju.

Knjiga je tiskana uz potporu kulturalne radionice *Šikuti machine*, a izvanredno dobre crteže na omotnici i ostale ilustracije uradio je Nadan Rojnić.

Izazovi sekularnog doba

Maja Profaca

U kontekstu rasprave o našem dobu kao "sekularnom", što nam William James danas može reći o religioznosti i njezinim manifestacijama, koliko su njegovi zaključci vremenski te kulturno uvjetovani, čak ograničeni, a koliko i danas primjenjivi?

Charles Taylor, *Varieties of Religion Today (William James Revisited)*, Harvard University Press, 2002.

Nastala kao skup predavanja koja je William James održao prije stotinjak godina na Edimburškom sveučilištu, knjiga *Raznolikosti religioznog iskustva* i danas je intrigantno štivo. Njezin prijevod na hrvatskom jeziku dostupan nam je od prije desetak godina kao izdanje izdavačke kuće Naprijed i biblioteke *Religija i mistika*.

Premda tretirana kao klasik pri proučavanju religioznih iskustava, u svojoj opsežnosti pristupa religioznim pojavama ta knjiga, zbog svojega pragmatičnog pristupa koji se uglavnom suzdržava od njihove istinosne procjene, možda neće zadovoljiti svakog znatiželjnika i čitatelja. Deskriptivan pristup koji tek kombinira psihologiju, psihoanalizu i nesvjesno te se tek uzgred dotiče filozofije, u svojim naporima da procijeni važnost psihičkih manifestacija religioznih iskustava za čovjeka, može se zato učiniti neopravdano ograničenim. No i ta ograničenost na psihičke manifestacije ima svoja opravdanja s obzirom na prirodu problema te na znanstveni oprez koji sadržaji poput tih zahtijevaju. U svakom slučaju, James ostavlja otvorenom mogućnost dubljih kozmoloških te ontoloških značenja tih pojava.

Da je knjiga ipak značajna govore predavanja još jednog uglednog filozofa, Charlesa Taylora, koji smatra da su predavanja Williama Jamesa i stotinjak godina nakon njihova nastanka još vrijedna proučavanja i pažnje. O knjizi koja je proistekla iz njihova studiranja, *Raznolikosti religije danas*, bit će zato riječ u ovom prikazu.

Pripremajući edimburška predavanja na temu *Što znači nazivati naše doba sekularnim?*, autor kojeg Charles Taylor, kako navodi, nije mogao izbjeći je William James. Što nam William James, kao Taylorov edimburški prethodnik, danas može reći o religioznosti i njezinim manifestacijama, koliko su njegovi zaključci vremenski te kulturno uvjetovani, čak ograničeni, a koliko i danas primjenjivi – samo su neka od pitanja koja načinje ova rasprava.

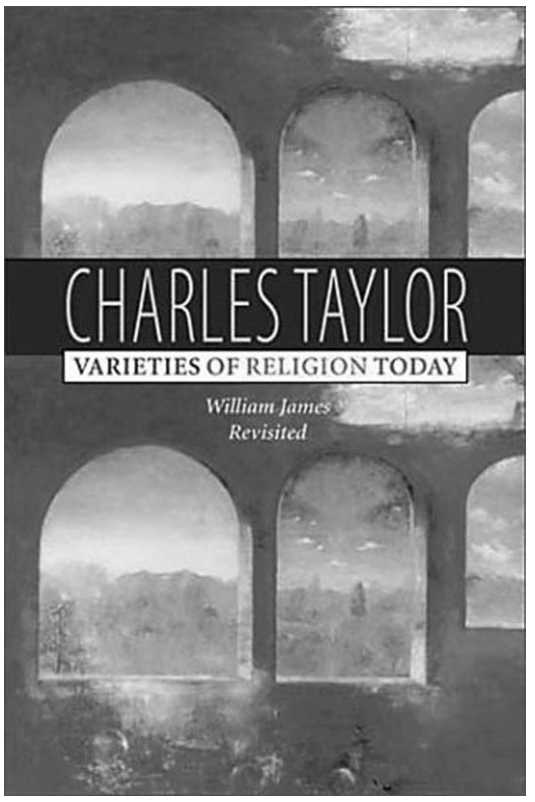
Unutarnje iskustvo nasuprot institucijama

Knjiga počinje općenitom kritikom Jamesova proučavanja manifestacija religioznih iskustava na način kritike Jamesova apriornog odbacivanja institucionalizirane religije te uloge teologije i filozofije pri njihovu pokušaju artikuliranja religioznih postavki. Naime, Taylor smatra da James previše naglašava važnost unutarnjeg iskustva vjere nasuprot institucijama koje, prema Jamesu, vjeru samo kvare i banaliziraju. Podučavanje u vjeri, koje su institucije poput crkve preuzele na sebe, prema Jamesu može biti samo drugorazredno, *second-hand* iskustvo koje nema snagu ako mu se izmakne uporište unutarnjeg osvjedočenja. Taylorova kritika ovog religioznog individualizma, koji zastupa William James, prije svega kao nepotpunog, pogađa tako važnu činjenicu, a to je da su vjerske institucije i obredi, koje nipošto ne izuzima od kritike, društveno nezamjenjiv način prenošenja i ukazivanja na pretpostavljeno religiozna iskustva čija prvobitna nakana i jest svjedočenje. Drugim riječima, religiozna iskustva i jesu upućena na druge u smislu njihove upućenosti čovjeku uopće, zato i njihovo prenošenje pretpostavlja postojanje institucija koje se mogu kritizirati, no čija se uloga ne može lako osporiti.

Drugi nedostatak Jamesove teorije jest, prema Tayloru, marginaliziranje mišljenja odnosno teorije uopće. Tako će Taylor reći da prednost odnosno praksa religioznog života zahtijeva njegovu minimalnu artikulaciju, neku pretpostavku kao formulaciju o čemu je tu riječ. Stoga su pokušaji da se o Bogu, stvaranju, Kristu i slično uopće promišlja odnosno govori za religiozni život neizbježni. Tako će Taylor reći: *Iskustvo nema sadržaja ako se o njemu ništa ne može reći*. Ono uvijek zahtijeva određeni vokabular svog prenošenja. S druge strane, možemo se sporiti oko adekvatnosti tog vokabulara koji naposljetku nasljeđujemo kao pripadnici određenog društva. Možemo čak prihvatiti pretpostavku da znanstveni diskurs koji angažira tek intelekt nije jednak cjelini afektivnog iskustva koje nas često egzistencijalno određuje, no, ako uopće želimo argumentirano govoriti o religiji, odnosno dati smisao bilo kakvom iskustvu pa i pretpostavljeno religioznom, tada ono mora biti reflektirano.

Zašto odabrati goru varijantu

Treći problem koji Charles Taylor naglašava Jamesova je teza ne samo o pravu na vjerovanje nego i o racionalnosti takve odluke uopće. Tako agnosticizmu, koji pretpostavlja sumnju svakoj spoznaji koja, da bi bila prihvaćena kao istinita mora zadovoljiti određene kriterije znanstvene metode i izvjesnosti, James, u pitanjima religije, odriče ne samo racionalnost nego mu predbacuje promašaj vlastite biti. Suština koju ovako shvaćeni agnosticizam previđa Jamesova je teza da je



pretpostavka svake znanstvene spoznaje vjera u činjenicu koja tu činjenicu naposljetku stvara. Prema Tayloru, najbolji prigovor ovom stajalištu jest kritika takva koncepta znanja uopće odnosno pitanje kakvo je to naposljetku znanje u kojem vjera stvara vlastite obmane. Iracionalnost agnosticizma, za Jamesa, osim s gnoseološkog, očituje se i s pragmatičnoga, točnije terapeutskog stajališta. Tako se James pita zašto, kada već ne posjedujemo dokaze za ili protiv uvjerenja koja nam mogu bitno odrediti život, odabrati goru varijantu? Drugim riječima, ako vjera zaista može kvalitativno promijeniti naš život i to nabolje, u svakom bi slučaju bilo iracionalno odbaciti je.

To, naoko jednostavno neslaganje dvaju autora, za pažljivog čitatelja krije zapravo zastrašujuću kompleksnost. Općenito gledajući, možemo se složiti s Jamesom da većini otkrića zaista prethode pretpostavke. Iz toga slijedi da važnost koju James pripisuje "migu" koji nam religija daje kada je riječ o postojanju nečeg važnog što bismo morali dalje istraživati nije, sa znanstvenoga gledišta, potpuno iracionalna. No, s druge strane, upravo ta racionalnost znanstvene metode i dokaza potrebna nam je da nas sačuva od beskorisnih i ponekad opasnih lutanja na koja nas praznovjerica može navesti. Koliko ta lutanja mogu biti problem dokaz je i sama Jamesova knjiga *Raznolikosti religioznog iskustva*, koja je prisilila autora da i sam pribjegne određenoj opravdanoj ili neopravdanoj sumnji u sređivanju i klasificiranju svojih materijala. Vratimo li se Tayloru, Jamesova misao upravo je zbog toga i danas aktualna jer stoji na sjecištu tih dvaju pristupa čime opisuje i formulira bitnu odliku moderniteta. James je zato filozof koji, prema Tayloru, ne samo što stoji na tom brisanom prostoru vjerovanja i sumnje suvremenih znanstvenih teorija nego artikulira onu dramu koja već stotinu godina održava živim naš interes za ta pitanja.

Društvo uzajamne dobrobiti

Naposljetku, postavlja se pitanje ima li uopće mjesta za religiju u svijetu post-newtonovske znanosti? Prema Tayloru, raščarani svijet znanosti i prosvjetiteljstva neće više tražiti Boga u nekom nedohvatljivom svetom, što ipak ne znači da će nešto kao Božja prisutnost potpuno nestati. Ona će se tražiti u postojanju samom, njegovoj pravilnosti, a često i u ljepoti. Moralni poredak koji bog kršćana utjelovljuje postat će tako poredak koji će se pozivati na zakone Prirode i prirodu Boga. Taj poredak, prema Tayloru, najbolje formulira američka *Deklaracija nezavisnosti* koja smatra da su ljudi stvoreni jednakima i koji kao takvi posjeduju neka neotuđiva prava. Društvo koje Taylor zaziva bilo bi tako *strukturirano na uzajamnu dobrobit, u kome svatko poštuje prava drugoga te mu nudi svojevrsnu pomoć*. S druge strane, sloboda vjeroispovijesti jamči slobodu odlučivanja o vlastitim uvjerenjima i religioznoj praksi koja svoju smislenost nalazi u vrijednosti koju ima za pojedinca prije nego u izvanjskoj dogmi. Ovakvom Taylorovu idealiziranju zbilje moglo bi se štošta prigovoriti. Naposljetku, tu je i pragmatizam u koji Taylor upada kada govori o moći i vrijednosti koju institucije poput crkve imaju u životu ne samo pojedinaca nego i naroda. No, premda se činila pogrešnom, pragmatična sekularizacija religioznih dvojbi nipošto nije površna. Ona pretpostavlja takvo shvaćanje čovjeka kao slobodnog bića čija težnja za vlastitim održanjem i dobrobiti nipošto ne isključuje svijest o pripadanju nečemu većem nego što je on sam, nekoj cjelini koja se nagovještava, a predstavlja jednu, još nedokučenu, zajedničku stvarnost.

Premda se činila pogrešnom, pragmatična sekularizacija religioznih dvojbi nipošto nije površna. Ona pretpostavlja takvo shvaćanje čovjeka kao slobodnog bića čija težnja za vlastitim održanjem i dobrobiti nipošto ne isključuje svijest o pripadanju nečemu većem nego što je on sam, nekoj cjelini koja se nagovještava, a predstavlja jednu, još nedokučenu, zajedničku stvarnost.

kritika

Kraj rata, početak popa

Mirna Belina

Pomalo sladunjav, ali zabavan, roman prati kratko vrijeme prije i nakon velikog koncerta grupe U2 koji se održao 1997. na sarajevskom Koševu i koji je, prema mnogima, simbolički označio kraj rata

Muharem Bazdulj, *Koncert*, VBZ, Zagreb 2003.

Kod Bazdulja kulturalna činjenica funkcionira kao velika priča, dominanta koja, iako benigna, implicira da je nova generacija samo zamijenila stari svjetonazor jednako snažnom pop-pričom

O koncertu su mišljenja bila podijeljena, kaže prva rečenica Bazduljeva romana, a kako prve rečenice često obilježe književno djelo, tako je i ova na neki način odredila sudbinu ovog romana. Dok ga jedni proglašavaju samo dugačkom reportažom o koncertu grupe U2, drugi ga svrstavaju odmah iza Mlakićeva romana *Kad magle stanu*, tzv. *romana od 100 000 kuna*. No, o autoru *Koncerta* i triju zbirki priča mišljenja nisu podijeljena: Aleš Debeljak nazvao ga je eruditskim majstorom, a Gordan Nuhanović ga je smjestio u mladu perspektivnu generaciju bosanskih prozaika predvođenu piscima poput Nenada Veličkovića ili spomenutog Josipa Mlakića. Ako se svemu tome doda Bazduljev žurnalistički rad u *Feral Tribuneu*, *Zarezu* i sarajevskom magazinu *BH Dani*, mora se priznati da je ovaj mladi produktivni pisac na dobrom putu da postane poznato lice domaće književne scene koja, ako ništa drugo, barem uvijek dobrohotno prihvaća bosanske autore.

Navijač Željezničara

Roman *Koncert* prati kratko vrijeme prije i nakon velikog koncerta grupe U2 koji se održao 1997. na sarajevskom Koševu i koji je prema mnogima simbolički označio kraj rata. Taj se okvir stilski dobro uklapa u pripovjedni izričaj mladih bosanskih pisaca, a to je priča koja spaja traume nedavnog rata nadopunjujući ih suvremenom pop kulturom, a usput dajući mogućnost za relativno čvrstu fabulu i pripovijedanje koje se nadopunjuje izletima u žurnalizam. *Koncert* u kratkim skicama zahvaća desetak likova koji su tipični uzorak današnje mladeži: studenti, propali studenti, regrut, maturantice, učenici, novinar, navijač, pankeri, lokalni luđak, zaljubljeni par; muslimani, katolici, Bosanci, Srbi, Hrvati... Njihove, doduše pomalo stereotipizirane priče, Bazdulj u maniri Altmanovih *Kratkih rezova* prati kroz čitav roman, dovodeći svaku od njih (ili svakog od njih) na ovaj ili onaj način u vezu s grupom U2. Najuspjeliji od tih mini portreta svakako je onaj navijača Željezničara koji na koncert odlazi da bi u teškim čizmama dobrano izgazio sarajevski travnjak (*I ovaj Bono pitar, mislio je Sejo, svud oko mene pitari.*).

S jedne strane, ako kojim slučajem više volite Negativland od U2-a, onda je bolje da ovu knjigu odložite do druge prigode, jer teško da ćete ikada pročitati *ufuraniji* roman. I teško da ćete se ikada susresti s većim fanom od Bazdulja, što dokazuje činjenica da, uz *Koncert*, njegova zbirka priča *Travničko trojstvo* obiluje referencijama na U2, a *One like a Song* već u naslovu krije jedan od najpopularnijih hitova irskih rokera. No, s druge strane, važno je primijetiti da koliko god ovakav *fanovski* svjetonazor implicirao svojevrsnu uskogrudnost (ili možda fanatizam?), Bazduljev prvi roman nije roman o grupi U2. Postavivši ih kao središnju temu *Koncerta*, Bazdulj na prilično pristupačan način nudi svojevrsnu kulturalnu metodologiju kojom pripovjedač i likovi romana iščitavaju stvarnost, te je i konkretno ostvaruje u dolasku upravo te grupe na sarajevski stadion. Pa ako smo dosad u raznim *poslijeratnim djelima* stvarnost čitali kroz intimnu prizmu subjek(a)ta koji je pokušavaju na neki način *neutralizirati* i očistiti od velikih priča, Bazduljevi likovi svoju veliku priču proživljavaju na velikom koncertu grupe U2. Taj, po mnogo čemu simbolički događaj, mjesto je na kojem se iz ovog ili onog razloga spajaju svi likovi, sva njihova očekivanja i životni problemi, a za većinu od njih tu se mnogo toga i razrješava.

Kultura kao okosnica

U takvu modelu konstruiranja stvarnosti svaka kulturalna činjenica može stajati kao središnja okosnica književna djela. To ujedno i jest način na kojem mnogi romani danas grade svoj svijet, no kod Bazdulja kulturalna činjenica funkcionira kao velika priča, dominanta koja, iako benigna (koliko god to ideologija može biti), implicira da je nova generacija samo zamijenila stari svjetonazor jednako snažnom pop-pričom (*I literaturu i film Marko je prvenstveno promatrao kroz prizmu U2-a nalazeći slučajne i nimalo slučajne veze.)*.

Pomalo sladunjav, ali zabavan i dobro potkovan svim mogućim podacima o grupi U2, ovaj veoma čitki roman upozorava na nekoliko bitnih stvari, ali najviše na činjenicu da od ovog mladog autora možemo očekivati i kvalitetnija ostvarenja.

@nimal portal

Agonija i zarada

Snježana Klopotan
Luka Oman

Prijatelji životinja protiv transporta živih životinja i za veganstvo

Početak kraja za ovce u Eritreji

Nakon tri mjeseca lutanja morima i nakon što ih je odbilo 30 zemalja, 52.000 australskih ovaca iskrcano je u siromašnoj Eritreji u istočnoj Africi. Agonija ovaca počela je u kolovozu ove godine kada ih je Saudijska Arabija odbila preuzeti za klanje, tvrdeći da su neke od njih zaražene šugom. Australija je potom odustala i od klanja ovaca na brodu, jer bi to trajalo oko 50 dana, nego je radije platila Eritreji milijun australskih dolara za iskrcaj, držanje i klanje ovaca, a Eritreja može besplatno zadržati i 3000 tona mesa. Iako australski i eritrejski sanitarni inspektori uvjeravaju da su preživjele ovce zdrave, australski farmeri tvrde da je to nemoguće. Oni upozoravaju da ovce, nakon što su tri mjeseca bile stiješnjene na 11 paluba nizozemskog broda *Cormo Express*, ne mogu više stajati i potpuno su prekrivene izmetom. Na brodu je uglavnom od visokih temperatura i iscrpljenosti umrlo gotovo 6000 životinja. Time njihova agonija još nije završena, jer preživjele ovce čeka brutalno klanje. Slučaj je izazvao zgražanje i osudu animalistički angažiranih pojedinaca i grupa diljem svijeta te predstavlja pravu sramotu za vladu zemlje koja godišnje na ovcama i živoj stoci zaradi milijardu australskih dolara. Prijatelji životinja upozoravaju da je izvoz živih životinja moralno jednak trgovini afričkim robljem u minulim stoljećima i kako se mora zaustaviti! Stoga pozivaju hrvatsku javnost da se pridruži brojnim zemljama u svijetu i da zatraži od australske vlade prestanak okrutne prakse izvoza živih farmskih životinja u druge zemlje, kako strahovita patnja i smrt ovaca s *Cormo Expressa* ne bi bile uzaludne.

Peticija se može potpisati na http: //home.austarnet.com.au/onshu/.

1. studenoga – Svjetski dan vegana

Na nedavno održanoj akciji u povodu Svjetskog dana borbe protiv McDonald'sa Prijatelji životinja su ispred restorana u Jurišićevoj ulici pokazali krvavu teleću glavu s natpisom *Je li vaš hamburger imao lice?*. Nakon akcije aktivisti Udruge glavu su pokopali, nadajući se da će se ovih dana, osim prisjećanja na svoje bliske mrtve, ljudi sjetiti i činjenice da nekoliko desetaka milijardi životinja godišnje umire zbog njihove navike jedenja mesa. Manje je poznato da se 1. studenoga obilježava i kao Svjetski dan vegana. Vegani su osobe koje, osjećajući odgovornost za neopisivu okrutnost prema životinjama, velike ekološke štete i razaranje ljudskog zdravlja, iz etičkih razloga ne konzumiraju proizvode dobivene patnjom i smrću životinja u mesnoj i mliječnoj industriji te u industriji jaja. Također ne koriste proizvode testirane na životinjama i odjeću od životinjskih materijala (koža, krzno, vuna, svila), ne podržavaju barbarsku praksu lova, nastupe životinja u cirkusima i ostale načine zlouporabe životinja. Obilježavanjem Dana vegana Prijatelji životinja se nadovezuju na prethodnu akciju i podsjećaju da je glava teleta pokopana, no da je njegovo tijelo završilo možda baš u Vašem želucu.

Bestijalne pornjave i erotske zoofilije

Suzana Marjanić

Tragom Kingova zoofilna iskaza *žao mi je životinja, jer nemaju baš izbora* te biofilne etike i filozofije životinjskih prava u koje Hani Miletski iz perspektive terapeutkinje iz područja (ljudske) seksualnosti *ipak* ne zadire, pridodajem – zoofilija – *da* (naravno, samo ako je *to* i izbor neljudske životinje kao u slučaju Vesper/a), bestijalnost – NE

Osvrt na bestijalne *pornjave* i erotske zoofilije *esejistički* otvaram zoosodomijskim opisom *jedne nove pornjave* u romanu *Panker* Johna Kinga: "Čudne su to stvari. Ima žena sa svinjama, jarcima i magarcima, a jedan čovjek ševi kokoš. Jedan magarac s ogromnim kurcem svršava po licu neke plavuše. Takvih stvari ima na izvoz. Ima još jedna s pet prasaca na leđima i pet žena na njima okrenutih prema kameri. Vidi se kako im kurci ulaze u žene. Ima još jedna gdje žena puši kurac jarcu, koji je uređen tako da izgleda kao Đavo, rogovi životinje su ofarbani kričavocrveno. Obično gledamo slike golih žena koje se šire, pokazuju sise i sve to, ali ništa ovako. *Žao mi je životinja, jer nemaju baš izbora.* To nije napaljivo ni ništa slično" (kurziv moj). Na navedenu zoopornjavu nadovezujem i kinesku avisodomiju, bestijalna spolna iživljavanja na guskama i drugim pticama, čije su vratove muškarci (uglavnom iz *viših* krugova) zavrtali u trenutku orgazma kako bi postigli dodatnu stimulaciju agonijskim grčevima životinjskoga sfinktera. Zazorom i strahom od navedene *zoobestijale* željela bih u jednom od mogućih svjetova poništiti sve oblike bestijalnoga sadizma, koji čini seksualni užitak mučenja i/ili tjelesnog sakaćenja životinja, i nekrobestijalnost – spolni čin s mrtvim životinjama, i ljudskim i neljudskim.

Veve, Ivan je opalil prasicu

Jedna od mnogobrojnih web stranica o bestijalnosti/zoosodomiji porno-ikonograme otvara se žanrovskom atribucijom bestiality & animal cumshot movies na kojima dominiraju djevojke u seksualnom sjedinjenju sa životinjama, među kojima prednjače psi i konji. Primjerice, bujna plavuša u sjedinjenju s bijelim psom najavljena je sljedećim retoričkim porno-strategijama: Jessie is back! This time she takes on our big white dog outside. This really is a great movie. It has it all. Hardcore dog fucking in different positions, great blowjob action and ends with a superb dog facial! A must see for the dog lover! Riječ je o androzoonima – muškim životinjama koje su dresirane za seksualne odnose s ljudskim ženkama. Zanimljivo je da spomenuta web stranica ne otvara inverzan slučaj – dakle, ljudski mužjak s gynezoonima. Prema podacima The Humane Society of the United States (HSUS), jedan zoosodomijski web site dnevno ima otprilike 46.000 posjeta.

Zoofilija i bestijalnost ponekad su kondicijski određene. Podsjećam na armenskoga pastira Milosa Stavrosa i ovcu Daisy iz *filma Sve što ste željeti znati o seksu, a niste se usudili pitati* (1972.) Woodyja Allena, kultne adaptacije istoimene knjige Davida Reubena, u drugoj priči *Što je sodomija?* Kao *sličnu* kondicijsku zoosodomiju donosim primjer s nedavnog kratkog terenskog istraživanja iz Luke Lijeve (okolica Siska): *To sem ja čula još prve, još sem bila curica, pred pedeset let. Čula sem da muškarec ne imel ni ženske ni ništa pa je opalil kravu. Još si je zel stolec jer je krava visoka. A žene – i na selu – z malemi cucki, i spiju ž njimi. Veve, Ivan je opalil prasicu. Bil je još dečec…* (Na navedenom kazivanju zahvaljujem gospođi Dragi Petras.)

Friedrich Salomo Krauss, koji je početkom minuloga stoljeća predano objavljivao publikacije o erotici i seksualnosti u folkloru, a među Južnim Slavenima prikupio je i "sodomijska zastranjenja", etnografski je dijagnosticirao kako Južni Slaveni *sodomiju ili bestijalnost* smatraju "između ostalog kao smiješan ukus, ni u kom slučaju kao ponižavajuću, nečasnu ili kažnjivu radnju".

Životinjski muževi i zaručnice

Jedan drugi oblik zoofilije pronalazimo u mitskim svjetovima – ili kao što bi Eliade napisao *in illo tempore* – gdje životinja simbolizira davatelja plodnosti i rodnosti. Kurilski Ainu, koji se prostiru na sjeveru sve do Kamčatke, vjeruju da je njihov Praotac potekao iz bračne veze neke žene i medvjeda ili psa. Porodiljni slučaj kraljice Maye mitski interpretira kako je začela Buddhu s bijelim slonićem, odnosno, sublimnija verzija zoofilnoga rođenja govori kako je u trenutku kad je začela Gautamu Buddhu sanjala da je mali bijeli slon s bijelim lotosom u surli ušao u njezin desni bok, i nakon potrebnog vremena Maya je rodila Buddhu iz svog boka, pridržavajući se za stablo. Boria Sax u knjizi *The Mythical Zoo: An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, & Literature* (2001.) upućuje kako su vjenčanja ljudi sa životinjama često vodila osnivanju plemena. Kada su odlazili u lov ili rat, muškarci su pričali priče o životinjama-zaručnicama, a žene – kada su zajedno sjedile i prele – pričale su o životinjama-zaručnicima. Na tragu priča o muževima i ženama-životinjama (podsjećam, primjerice, na naše bajke o vilinskom prascu i ježu mladoženji, pjesme o zmiji mladoženji…) Bruno Bettelheim detektira kako spomenute priče nemaju samo odlike bajke nego i totemizma. I dok u intimnosti dominiraju animalne metafore tzv. sitnih i ljupkih životinjica – primjerice, goluba, golubice, vjeverice, mačke, u simbolizaciji seksualnosti ljudske životinje rabe se tzv. krupne i "ne tako ljupke" životinje; primjerice, svinja (njezini izomorfizmi: prasica, krmača) simbolički pokriva žensku seksualnost, a (rasplodni) pastuh, naravno, muški erotizam. U paralelizmu mitskih primjera i suvremene zoofilije Marijan Košiček prosuđuje da se "spolne sklonosti ljudi od mitskih vremena do danas ustvari nisu bitno promijenile!" Nisam sigurna u navedenu zoofilnu nepromjenjivost jer dok su nekoć zoofilne priče označavale bliske dodire predodžbi o muževima i ženama-životinjama sa spolnošću, u današnjim zoosodomijskim praksama, pri čemu posebice mislim na SVE oblike bestijalnoga sadizma, životinja je svedena jedino na izvorište seksualne zadovoljštine i iživljavanja, dakle, NA NIŠTA.

Interspecistička ljubav

Peter Singer u prikazu knjige *Dearest Pet* Midasa Dekkersa, koja tematizira *zoofilnu erotiku*, upućuje da se naveden spolni odnos oduvijek upisivao u devijaciju upravo zbog *ograničavajućega* antropomorfizma (i specizma) koji ukazuje na *navodne* duboke razlike između životinje i čovjeka kao i zazora od nereproduktivnih spolnih odnosa. *Red* je da prizovem i *Stari zavjet* koji izričito osuđuje zoofiliju iz okrilja antropocentrizma: "Tko bi god sa *živinom* legao, treba ga kazniti smrću" (*Izlazak – Čudoredni zakoni* 22, 18). Slijedi modificirana zabrana zoofilije koju nudi *Levitski zakonik* (18, 23): "Da nisi legao ni s jednom životinjom – *od nje bi postao nečist*. Žena ne smije stati pred životinju da se s njom *pari*. To bi bila krajnja opačina" (kurziv moj). Na tragu kristijaniziranih interpretacija zoofilije i bestijalnosti inicirana je i vještičja zoofilija s epicentralnim kultom jarca.

Ne mogu se složiti s mišljenjem iznimne Rebecce Schneider o videu *Vesper's Stampede to My Holy Mouth* Carolee Schneemann te o kasnijoj seriji fotografija *Infinity Kisses II (Vesper)* – u kojima umjetnica inscenira (zoofilne) poljupce s *mačkom* Vesper/om kao *interspecističku erotsku sliku* u kontekstu trijadne teme – *erotska* privlačnost prema vlastitom kućnom ljubimcu – mački, sakaćenje ženskih genitalija te mačja/*klitoralna* osuda u sudskim procesima protiv vještica. Naime, spomenuta teoretičarka u domišljatoj interpretaciji navedene radove, uz ostalo, atribuira *sintagmom banalan isječak svakodnevice*, tragom čega otvara i upit *je li Vesper muško ili žensko*?

Nikola Visković u knjizi *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji* bilježi kako je zoosodomija danas zabranjena mnogim krivičnim zakonima, primjerice, u Louisiani zabranom "protuprirodnoga spolnog odnosa jednog ljudskog bića s drugim istog ili suprotnog spola ili sa životinjom". Zanimljivo je da i hrvatski Zakon o dobrobiti životinja nije iskazao potrebu za zabranom zloporabe životinja u zooporno praksama. Ipak, korektivno Prijedlog novoga Zakona o dobrobiti životinja Republike Hrvatske, na kojemu radi Udruga Prijatelji životinja, pridodaje i zabranu "korištenja životinja u pornografske svrhe i seksualno iskorištavanje".

Pseudo/zoofilija, bestijalnost

Primjerice, (jedna od brojnih) web stranica o *zooseksualnosti* odlučuje se za termin *zooseksualnost*, s obzirom na to da je prema njihovim shvaćanjima *zoofilija* opterećena značenjima mentalne aberacije, i stoga je isključuju iz terminologije zooseksualne zajednice, akcentirajući da je zooseksualnost orijentacija na isti način kao što su orijentacije označene kategorijama hetero-, homo- i biseksualnost. Pritom postavljaju određenje da su pojmovi *bestijalnost* i *zooseksualnost* bliskoznačnice (dakle, ne istoznačnice), jer u sklopu zoozajednice zooseksualna osoba označuje *onoga* koji osjeća emocionalnu privrženost prema životinjskom partneru, a *bestijal* – osoba koja se *zanima* samo za seksualne aspekte takve *prakse*.

Naravno, *inicirani* su raznorodni zoofilni modusi, primjerice, ofidiofilija – *uzbuđenje* zmijama, formikofilija – *uzbuđenje* mravima, određenije – seksualno uzbuđenje i orgazam koji inducira puzanje ili grickanje puževa, žaba, krilatih insekata, mrava po spolnim organima (ljudske životinje), kinofilija, pteronofilija, što će reći uzbuđenje dodirom perja… U zoofilni *modus* karnivora moguće je upisati *ležeran* odgovor Zorana Ferića na upit *Što mislite o zoofiliji?* u rubrici *Povjerljivi razgovori* (usp. http://www.euro26.biz.hr/hh/5/hh6.php*): Pa, mislim prvenstveno o pravima životinja. Mislim da je općenje sa životinjama koje imaju manje od osamnaest – pedofilija! Ovce – da, janjad – ne! Što se mene tiče, ja životinje volim, ali samo jesti*.

U animalističkoj knjizi *Životinja i čovjek* Nikola Visković upućuje da termin *zoofilija* uz to što označuje prijateljstvo prema životinjama i namjeru njihove zaštite (u ovom značenju srodan je terminu *biofilija*), njegovo drugo značenje, koje je, primjerice, zabilježeno u Akademijinu *Rječniku* pod riječju *životinjstvo*, određeno je definicijom u horizontu očekivanja teologa Antona Kadčića (1729.): "pristajanje puteno čovika s živinom oli živine s ženom oli napokon i đavlom". Pritom Nikola Visković kao sinonime upisuje *bestijalnost, zoofiliju* (u njegovu *drugom* značenju) te *zoosodomiju*. Pseudozoofilija, u određenju Hani Miletski, označava seksualne *igrice* u kojima jedan od partnera *glumi* životinju, a što je tipično i u S/M odnosu kada *sex slave* preuzima, primjerice, *ulogu* psa.

Hani Miletski u knjizi *Understanding Bestiality and Zoophilia* (2002.) pod *bestijalnošću* podrazumijeva seksualni kontakt između *ljudskoga bića* i *neljudske životinje*, a zoofilijom određuje emocionalnu privrženost i/ili seksualnu privlačnost prema životinjama, akcentirajući da bestijalnosti ne pridaje negativnu konotaciju, jer bestijalnost rabi ipak kao opći termin za praksu spolnih odnosa sa životinjama, što uključuje i bestijalnost i zoofiliju, te s obzirom na to da se zoofili u Internet zajednici određuju kategorijom *zoos* (ili *zoo* u jednini).

Tragom Kingova zoofilna iskaza *žao mi je životinja, jer nemaju baš izbora* te biofilne etike i filozofije životinjskih prava u koje Hani Miletski iz perspektive terapeutkinje iz područja (ljudske) seksualnosti *ipak* ne zadire, pridodajem – zoofilija – *da* (naravno, samo ako je *to* i izbor neljudske životinje kao u slučaju Vesper/a), bestijalnost – NE.

Egotrip

Palidba - re

Željko Jerman

Prezent, tj. ono što radimo za futuru, nadovezuje se na našu družidbu iz nostalgičnih dionica davno odživljenih datoteka, pošto već onda nijesmo cijelo vrijeme bili u najmilijem nam padežu lokativu, nego smo mililli i po najdražoj nam imenici – Umjetnost...

Pred DAN REPUBLIKE MRTVIH pošandrkaju živi; navale tramvajima, pjehe, biciklima, autima, helikopterima i (jao meni) autobusima... u NACIONAListički park ODAPETIH, te nama koji stanujemo u blizini zagorče život posebice od druge polutke listopadnjaka, a sve do još nekog dana poslije žderanja purana. Nemreš doma osobnim kolima, taxijem, cipelcugasto... ni onim inače često praznim velikim futrolastim busevima, gdje gužva hara samo kada s nekoliko obližnjih faksova navale studoši i studošice, oliti za posebno lijepih dana kada bus zauzmu starčeki i starčistkinje... izrazito na dane svetaca kojima časte Rvati i Rvatice svoj nakot... Ivani, Jožeki, Marije, Štefeki i

sliknutato nominirano... tad u kolima smrdi po groblju više nego na groblju i stalno dolaziš u napast, gledajući i šnjofajući zadah skore Smrti, da nekom od tih oldtajmera veliš: ''Čujte, se Vama isplati ići doma, kaj niste ostali, pojma nemate kolko bi ušparali svojim sinekima i ćerima i vremena i novaca i trudova uokolo ukapanja.''... Tad smislim se Đebe kom je stari riknul na Krku, sred ljeta, pak da ne vonja više nego cijeli mirogojski bus, metnuli ga

med MRTVACe U FRIZERU va Rici, jerbo u njihov va Vrbniku nije stao, e, i držali ga tamo par dana dok je Nikola Bolonić sakupio lovu za odvoz tate do mirogojske mrtvačnice, e, i morao je još smognuti kintu i za taj riječki hotel. E onda je Đebo svojim autoritativnim strogim glasom reknuo mami: ''Stara, da više nisi putovala nekud van domašaja zagrebačkog područja, dalje od Samobora il Dugog Sela, ondje Posmrtna zadruga da si je ne znam koliko preplatila – ne priznaje troškove prijevoza, hlađenja lešina još manje''! Nu, mamica nije trebala poslušati svog sinka-jedinka, grubog samo izvana, osjetilnog znutri, a raz..ma..ženog(!) ko lordskog peseka... Đebo se raspapčio prije nje... jednom mu je valjda taxist ipak uslišao poziv i stao (kada su prolazila mrtvačka crna kola koja svih nas pomalo zastraše Nikica bi uvijek trezan(rijetko), supijan(često) oli pijan (najčešće) digo ruku i imperativno zazvao: ''Taxi''!).

Budućnost nostalgije

Onput mi va pamtivavek upadne Lav Clarense štono se ne javlja kako ga upitah kako je u Sadašnjosti, ter mi je zadnje izmajlao 7.10. kad je rekao sekretu u kancelariji da ide 10 min. srati po Perfektu... naravno Vrijeme je Dolar, Dolar je Vrijeme, al to više ne spada u ovu rubriku, uglavnom lavić Klarens mi je htio ispraviti recept za špiru, pa ću ga citirat, s napomenom da sam sve to znao, ali nisam mislio da su (nekima) detalji toliko važni da zaseru i pokoji dolarčić zbog(radi) njih: ''bok zeljac, pak sam vlovil malo vremena... (fala K. kak se to radi, lovi vrijeme, ćeš mi jednom za par mjeseci napisati?)..... iz malog ducana prek puta zvecke kupovao se cisti alkohol 96% / rum ekstrakt za kolace /nabavi se iz malog kaveza još jedna/ to samo u prvoj turi jer posle ima flasa/ zesta se podijeli na dva dijela..... extrakt isto tak i onda se boce potope u zdenac da se polako napune do vrha a zatim se blago kuhaju na suncu tolko dugo dok zedna grla mogu izdrzati / ja to jasno pamtim jer nikdar nisam bil cuger....a rauhanje me nije mentalno ometalo..... dapace..... ludara bi mi nakon par jointa prosljakala neobicnom brzinom i kaleidoskopom raznoraznih filmova koji bi se svi vrtjeli istovremeno a da pritom nisu ometali jedan drugog''...itd. Ostalo možda dođe još na red, jer je spet spika o kavkaskoj škvadri, a ta je branša bila uistinu svakojaka, a evo odnedavno sam u svekolikom kontaktu sa jednim od ŠPU-eskadrona iz Kaveza polovicom 70-tih godina, s kojim istina otvaram ponekad datoteke mape SJEĆANJA, pa se prisjetimo vremena prošlih...no pretežito u ovome času aktivno radimo poteze za neka bolja buduća vremena...no homo redom. Historija, iliti boljše reć prapovijest zbiva se negdje oko 1973. godine, i teče, ona u svezi kavkaskih djelatnosti negdje do početka 80-tih. O tom potom, ali, imamo li vremena(?) zabilježiti ono malo zaostataka nostalgije u pamćenju, konkurentno moja spisateljska Osobitost; može li stići uza sve što činim, knjigom obilježiti sav taj living teatar tog doba... kada smo... bla-bla-bla / to i tako! Prezent, tj. ono što radimo za futuru, nadovezuje se na našu družidbu iz nostalgičnih dionica davno odživljenih datoteka, pošto već onda nijesmo cijelo vrijeme bili u najmilijem nam padežu lokativu, nego smo mililli i po najdražoj nam imenici – Umjetnost... i to ne bilo kakvoj nego onoj koja prevazilazi granice uobičajenog fušeraja, akadem staza, ograđenih pašaluka, uskoglednih standarda, i tom nalik glumperaju.

Faul artizam u sakralnim prostorima

RADOVANOVIĆ RAJKO plavokosi mladić s kime sam se sprijateljio u Kavkazu spočetka za vrijeme školskih odmora, kasnije onih koje si je uzimao kada mu se prohtjelo, još kasnije tijekom večeri do fajrunta, poslije dosta nesređenog života i privatnih problema, dao se u potragu za boljim življenjem od onog u komuni YU – na zapad. Tamo je napokon proživio prave trenutke poput školovanja bez akademskih inhibicija, nekoliko odlično izvedenih projekata, te ono što je svakom umjetniku podosta važno, našao ženu u vidu galeristice koja je osim razumijevanja podala mu toliko rijetku – pravu LJUBAV. I, kada smo mislili mi, njegovi frendeki s ovoga Somuna, da bu se u Engleskoj usidrio za sva vremena, dođe Rale s Alison u Autonomnu pokrajinu Istru, zajedno otkače na tu divnu zemlju (''naša si, naša si, naša ćeš nam vječno ostatiii!'') kupe imanje – Ravnica, s prekrasnim pogledom na Motovun (''volimo našu, goricu ISTRU, ko žedan putnik, vodicu bistru''), te se (u)krasno skrase. Sput velnuto – Horinzontala nije uopće va ravnici, već na brdu, do nje bi se moje, operacijama i nečistoćama dima i alkohola i onog iz rubrike Razno, tijelo (še) cjelasto... jako teško uspentralo. A moralo bi da Rajko-Rale, jetz Ruralko, nema autića i nije me ko niš dovezo... s nama bio je i Kiš... gore visoko, na vrh Ravnica, odakle puca pogled na ravničarske oranice i brdo motovunsko, da ti je milina gledati i kažeš – to se ne snima, piše niti slika, to valja samo gledati, grehota je riječju, filmom il kistom pipnuti (na kraju ipak, kao dokument za spravit u memorijal g. Kompanna, najbolje je fotosliknuti... kakav gled glede Motovun-čeka mi R.R. poslao, zadivio njime ja drugare i drugarice mejlovima diljem svijeta!). A što to navelo mene i frenda iz Godina Duge kose kajgod-bluzera Ivicu Kiša, da dođemo na gospodarstvo art/galeri para Ruralci? Prvenstveno moja pokojna mat Marta i slijed događanja koji se finkasto poklopio, ko kada se nešto dugo i uporno pirja da bi rezultiralo vrhunskim kulinarskim završetkom. Spomenuo sam jednom ili više put... ki bi se sjetil – MARTINE INSTALACIJE, pa da ih je Milena Lah vidjela u Gliptoteci, pa kak su se UTVARE SA SUTVARE sa mnom zezale, ter kak su vascelo ljeto bile u Gliptoteci s namjerom da ih na koncu vužgam s ozbiljnom art-koncepcijom, i da će to biti moja naj-akcija, životna skoro... nu žiri gliptotekarski je mislio da takovo remek djelo treba vratiti autoru, bolje reći – nek si nosi tu pizdariju doma o svom trošku, a djelatnice Teke su svima koji ih zatrpaše kiparijom, instalacijama i cigla-artom obećale čak gratis katalog ak na vrijeme micnu faul-artizam iz sakralnih njihovih soba... tu ide POKLOPEC... Zvali mene novopečeni Istrijani da nešto učinim u okviru njihovog Centra za kulturnu razmjenu, agro-turizam, tovare i dva predivna cucka, friški zrak

kolumna

i vanderšen razgled. Tako Ja imejlirano dogovorim PALIDBU s rolastim Raletom, PALIDBA-RE-Palidba, i dođe on s prikolastim autekom i sve nakrcamo pa pođemo do Operete kraj ŠPU, gdje nas dočeka Kiško... Ivek, ne, a on mi je zmejlal sve moje fuševe kada početnički nis kužil da Ruralcu piškim krivodresno... ma ni važno sasvim detaljno... uglavnom, skompali se svi i odlučili dokrajičiti Martu, tj. njene instant-relacije, tako se i Herr Kiesch (prof. na ŠPU) našao sa mnom u na vrh brijega Ravnica.

U džepu mi super – profesionalna pozivnica s fotosom instaliranih maminih predmeta u prirodi i mojim tekstom, koji imade i ozbiljnijih dionica, alti i eno pričo u mom čvrknutom stilku, alti ću je sad proslijediti jer zasigurno mnogi nisu to čituljili, a meni se mnogo sviđa.

Podrealistički prostor

Dolazim jednom staroj u prvim maglama jutarnjih presječenih vlahova, na koje sam potrošio posljednje si pare sparene te s njome pređem na fujibus jeftinus rakiju s Trešnjevačkog placa (Ma! nisam samo stoga dolazio, stvarno mi je falilo ako te nis dugo videl, niti zbog par kutija švercovanih cigara nisam dolazio, ni zbog u žuto pofarbanog pilića kog si često imala u pripravi za mene... evo i sada mi fališ... pa gdjekad i godinu dana poslije uđem u tramvaj br. 1 i furam se na Zapadni kolodvor iako sam nameračio Savskom do Jutarnjaka...) dojdem dakle i dok je ona išla susjedi posudit lovu da "posudi" meni balansiram u sobu dnevnicu i zagledam u PODREALISTIČKI prizor. MJESTO ZA SPAVANJE... kauč, "ukrasni tepih na zidu" te povrh njega crno/bijele obiteljske uokvirene fotografije, "tepih" s motivivom Smrti u Veneciji a navrh svega jedan od njenih vrhunskih kreativnih faula, neki goblen – kog mi jedanputa kak s prodajom arta mi nikak nejde i vavek sam vriti, nudila da metnem na svoju izložbu –"morti buš imal sreće i prodal ga". Dođe Marta sa stotkom a ja sav oduševljen otkritim artefaktom radosno vičem: "To je ART, stara moja, ovo je čista instalacija bolja od Beuysovih, majke mi mamo! Kad-tad ću ja to negdje izložit!"... i ljeda u tom euforičnom sasječeno-mamurlološkom stilu se radujem, a starica me mojica čudno gleda i misli si da sam ponorel, jerbo bi uvek pljuval po njenim pizdarijama-slikotkanju, tableticama... ne i onima za šlagiranje, vezicama nekim, i bog te pitaj kakvim sve ne rukotvorevinama, ondak pituljim: "Buš mi posudila?" Bez predumišljaja Marta veli: "Dobro, al posle mi moraš sve vratiti." Ja: "Naravno da ću ti vrnut nazaj"... pa zalijemo šnapsom uz šnaps, da potvrdimo dogovor, kad njoj sine fircig: "A, kaj ak to kupi Suvremena, kak si se rešil onog otiska od betona, mogel bi mog kauča, ma lako za kauč ima kod tebe na tavanu još dva moja stara, ali ove slike; ti malecki u Kamniku kaj je slikal stric Vlado, pa ta gde smo skupa u njegovoj radnji, si videl kak je lepo tuširana, i ovu s tatom pokojnim, i nju je on napravil, viš kaj je pravi fotograf a ne ti s onim "Blavapom", zbilja si trebal tam birtiju otvorit, kolki su ti dolazili i samo lokali, e te slike više nigdar ne bi imala, a on je siroti umrl kolko je delal, pa ove gde ste slikani ti i Bojana kad je bilo venčanje, to bum još manje vidla, to si ti delal a ni ne znaš više gde su ti filmovi, striček je uvek sve držal uredno i na svom mestu"... Tu mi pukne film: "Daj zajebi s prokletim Kranjcem, on je bil apotekar a ne fotkić i nije tuširal tuko jedna, nego retuširal fotose, a sjeti se da ja to oduvjek mrzim i iz principa nisam htel delat ni na zanatskom ispitu pak me je Kopešić skor rušil zbog toga". "Ekiću, smiri se – prekida mi navalu bijesa mati, jer zna kako sam osjetljiv na tu tematiku – ak ti kupe, bumo živi i bez slika, a nona i nono, ajme, to je slikano prije skoro sto godina u Bakru... a moj GOBLEN!!!". "Dal bum ti lovu, pa si kupi isti takav i drkaj po njemu, a dobiš i šteku Walterastog Wolfića, a i litru prave trave, da ne piješ ovaj otrov s tržnice...e, da, bumo kurac prodali, nema više dobre stare ekipe koja je kužila prave stvari – prizemnim sebe i mamu – ošli redom Bašo, Putar, Kelemen, Beck".....

"POBOGU Jermane, kakav si ti to čovjek! A ja mislio poštena naivčina" – opet čujem iako mi je čujnost 100% bez odaziva; spet neki DUHoviti se (po)javlja, glasa mi znanog, drito sa monitora, a onaj malecki likić u desnom vuglecu što nas veselo prati dok tipkamo Doc-Microsoft Word strankama, pretvara se u animirani lik Davora Matičevića. Dado nastavi svojim tipičnim uzrujanim i prepotentnim i iritantnim glasom: "Kaj su ti kupili svi spomenuti? Ajd, sjeti se! Pizdin dim prema onome svemu kaj sam ti ja zel"! "I na mene si zaboravil" – tuži se MW-figurica, sada u obličju Marijana Susovskog. UF, paf, puf! "Jebali ste me za života, sad nastavak, ha mlađi iz Kustos-šije! Po tebi bi Susu moj, JA još uvijek švercal drva, ili kolportiral Hrvatsko protuslovlje. Uostalom ovak: priznajem da sam pogrešio u svezi Dade, zbilja mi je puno toga kupio, naprosto sam zaboravio. Al ti si Sus još bio živ dok sam pisao taj tekstuljkić za Palidbu. Nisu te još spalili! Bio si za Pred-palidbu, a nisam ni znao što se s tobom zbiva. Nadalje, potvrđujem da vas dvojica spadate u mlađu gardu stare garde, te da ste iako smo znali gadno ratovati, imali izvjesnu žnoru, no nemojte me zajebavati! Norchaus je s tim Mrtvodanom, i pun mi je kufer mrtvaca... a moram napisati i trip ranije, kužite frajeri" – ljutkam se pomalo, no ne previše, al oni ipak iz kompa pobjegoše...

Piroman-art!

I neka budem priseban za nastavak RE palidbe, ne, ne daju mi MRTVI DUHOVI niti s mirom pisati..."a što smo ono zadnje htjeli reći, gospodine Kompmann"? Da, hvala, PALIDBA je bila fantastična! Piroman-art! Kako smo to divno izveli Rale i moja Genijalnost, koja bez njegove pomoći u smislu tehnoraja ne bi sama nikada tak fino vužgala.

Mrakača se spušta nad ostatke ostataka Martinih instalacija – JOŠ TINJA VATRA. Prilazim zgarištu i padnem na pod... jenjavajući plamičci čine GORUĆI GROB. Sred žarkog groba rasplamsa se jači plamen i pojavi lik Marte kakvu pamtim iz predškolskog doba. I veli mi svijetla, topla i titrajuća majka: "Hvala sine, znala sam ja da nećeš uništiti obiteljske slike, a i da ćeš sačuvati jedrenjak. Sve bi i tako došlo meni, znaš. I stvari žive ako se spale iza pokojnika, nisu to naši stari bez razloga uobičavali raditi. Evo smo nedavno tata i ja posjetili nonu i nonića. Imaju sav namještaj koga smo spalili prije 20 i nešto godina, i žive sretno s tetom Slavom, koja neće iz ličnosti dojenčeta i neće, pa stalno je nona mora hraniti. Druga su mi braća i sestre sa svojima, eno Albina je s barba Dragom, teta Branka uz, kak ti veliš fotoapotekara, i i i... svi te puno pozdravljaju te stalno zapitkuju... kada ćeš nam konačno zdoći"?

Tehnologije transfera

Paradigmatične figure ljudskoga

Marina Gržinić
Margrz@zrc-sazu.si

Treći dio eseja *Izvan Biti.Agamben i antropološki stroj*: Rob je ne-čovjek kojemu slobodni državljanin dodjeljuje njegovu vlastitu ljudskost; pri tome je važno razumjeti da je rob (imigrant, izbjeglica, radnik na privremenom radu, *južnjak*, *turčin*) uključen samo u mjeri u kojoj je isključen, onoliko koliko je izuzet iz unutarnjosti onoga *ljudskog*; uključen je samo u mjeri u kojoj se nalazi tamo izvana

Prva tri poglavlja knjige *Otvoreno – U obliku zvijeri*, *Bezglavi* i *Snob* (*Teromorfo*, *Acefalo* i *Snob*) – označavaju transformacije u smjeru sve većeg pražnjenja i formaliziranja čovječnosti i ne-poživotinjenja! To su tri paradigmatične figure ljudskog u postpovijesnom svijetu, čovjeka koji je preživio na kraju povijesti. Prva je mesijanska, druga je ona koju je promovirao Bataille tridesetih godina prošlog stoljeća, a treću je opisao Kojčve, nakon što je pedesetih posjetio Japan. Uz pomoć te tri paradigmatične figure možemo točno promisliti status ljudskoga, odnosno put njegove deformacije, status ljudskoga upravo u njegovoj zagonetnoj odvojenosti od životinjskog. "Čovjek je", napisao je Kojčve, "bolest na smrt životinje" (*Otvoreno*, str. 19.), te "nijedna životinja ne može biti snob" (*Otvoreno*, str. 16.) – upravo zato od tog trenutka razvija se bitka (suvremena biomoć), kako zagrabiti tu životinjskost.

Izvanredno stanje

Četvrto poglavlje *Misterij disjunkcije* (*Mysterium disiunctionis*) ocrtava opće koordinate Agambenova istraživanja: elaboracija genealogije koncepta života u zapadnoj tradiciji. Zamalo najunutrašnjija problematika toga projekta proizlazi iz činjenice što se pričinja kao da je u našoj kulturi "život ono što nije moguće definirati i što upravo zbog toga mora biti neprekidno artikulirano i dijeljeno" (*Otvoreno*, str. 21.). Zato je nužno problematizirati samu ideju genealogije koncepta života i ponovo je zacrtati strpljivim i preciznim istraživanjem ili, bolje rečeno, uz pomoć različitih istraživanja oko različitih zabrana, koje su, na različite načine, uspostavile filozofija, teleologija i znanost, odnosno istraživanja o njihovim načinima operacionalizacije života. Tko se upusti u genealogiju života, odmah opaža da ne postoji definicija koncepta kao takva. Ono što je ostalo neodređenim, s vremenom se artikuliralo i razdvojilo kroz sistem zabrana i proturječja, u koji investiraju s pomoću jedne strateški presudne funkcije, unutar naizgled tako nepovezanih područja kao što su filozofija, teologija i politika, a kasnije su se u taj proces uključile još i medicina i biologija. Sve se događa na način kao da u našoj kulturi uopće ne možemo definirati život, koji je upravo stoga ono što se neprestano artikulira i dijeli. Nakon što je Agamben precizno ukazao na proces povijesti očovječenja, predstavlja nam drugu ključnu tezu knjige, po kojoj cezura, koja zacrtava razliku između čovjeka i životinje prolazi prije svega kroz unutrašnjost čovjeka (*Otvoreno*, str. 24.).

Ljudska okolina i životinjski okoliš

Kako rade antropološki strojevi, koji su ustoličeni kako u antici tako i u suvremenosti? "Kroz isključivanje (koje je ujedno svojevrsno prihvaćanje) i uključivanje (koje je uvijek i neko isključenje). Upravo zato što je ljudsko u stvarnosti uvijek već pretpostavljeno, stroj proizvodi specifično izvanredno stanje, nekakvu zonu neodlučnosti, u kojoj je ono vanjsko ništa drugo doli neko unutarnje isključivanje, a ono unutra, s druge strane, nije ništa drugo negoli uključivanje toga vanjskog" (*Otvoreno*, str. 42.). Ontološki status ljudskoga, način na koji ćemo definirati i identificirati čovječnost, pokazuje se kao problem. A kako protječe ta identifikacija? Djelomično sam je praktično-politički već objasnila pomoću Spivakove. Riječ je o nekom paradoksnom odnosu s Drugim: "čovjek", a to ne bilo koji, afirmira se, spoznaje samoga sebe, u mjeri koliko označava vlastitu različitost prema životinji (ili prema onim manje ljudskim). Važno je razumjeti da to razgraničenje protječe tako što postavljanje granica unutra protječe upravo kroz isključivanje nekoga vani. Mjesto na kojem se događa to razgraničenje, mjesto gdje se tako reći zgodi "događaj ljudskosti", nešto je što ima oblik odluke, ono je poput odluke koja sad ovome sad onome udjeljuje funkciju onoga najunutarnijeg, a pri tome postavlja druge u poziciju onoga najizvanjskijeg. Riječ je o odluci koja je uvijek, kao što naglašava Agamben, ujedno i isključivanje i uključivanje, koja je jednom riječju izvanredno stanje.

Čovjekova čovječnost proizvodi se, dakle, tako što iz sebe isključuje ono još ne ljudsko. U tome smislu, o čovjekovoj ljudskosti ne odlučuje se oživotinjenjem ljudskog, nego s pomoću postupka očovječenja životinjskog. Budimo još precizniji i kažimo da se čovjekova ljudskost u antici događa očovječenjem roba ili barbara, a dandanas očovječenjem cijelih režima, naroda ili *plemena*, *etnija*, *naroda* trećeg, a – zašto ne – i drugog svijeta. Rob je ne-čovjek kojemu slobodni državljanin dodjeljuje njegovu vlastitu ljudskost; pri tome je važno razumjeti da je rob (imigrant, izbjeglica, radnik na privremenom radu, *južnjak*, *turčin*) uključen samo u mjeri u kojoj je isključen, onoliko koliko je izuzet iz unutarnjosti onoga *ljudskog*; uključen je samo u mjeri u kojoj se nalazi tamo izvana. Iz toga slijedi "da je ono istinski ljudsko prvenstveno mjesto neke odluke, koja se neprestano ažurira, te da su cezure i reartikulacije te odluke uvijek iznova dislocirane i pomaknute" (*Otvoreno*, str. 43.). Ono što proizvode ti postupci nije ni životinjski ni ljudski život, nego život odvojen i isključen iz sebe samog, goli život! (*Otvoreno*, str. 43.).

Da bi Agamben mogao napustiti antropocentričnu perspektivu i njezino puko sadržajno značenje, koje konstituira razliku između čovjeka i životinje, prihvaća se on antropocentričnosti relacionalno (odnosno) ili intencionalno. Pozivanje na Uexküllova ekološka istraživanja, koja ilustrira s pomoću paukove mreže i krpelja, te na Husserla, Heideggera i Finka, omogućava mu kontekstualizaciju razlike između čovjeka i životinje tako što uvodi razlikovanje između ljudskog svijeta – okoline (*Umgebung* ili svijet predmeta) i životinjskog okoliša (*Umwelt*). Okoliš (*Umwelt*), kao što je uvijek naučavala fenomenološka tradicija, nije neka stvar, nego je intencionalni odnos, skup praksi: "u sebi zatvoreno jedinstvo, koje je rezultat selektivnog preuzimanja niza elemenata ili 'obilježja' unutar ljudskog svijeta, koji je okolina (*Umgebung*)" (*Otvoreno*, str. 46.). Važno je razumjeti da su odnosi unutar okoliša tako intenzivni i strasni da ih kao takve nije moguće opaziti u odnosima koji čovjeka povezuju s njegovim svijetom (*Otvoreno*, str. 51.). Na toj točki Agamben se posvećuje Heideggeru i njegovoj rečenici koja danas, u doba kompjutora i novih medija, ima status algoritma: "Kamen nema svijeta, životinja je uboga na svijetu, a čovjek je oblikovatelj svijeta" (*Otvoreno*, str. 54.). Agamben se, dakle, stvari prihvaća slično kao što je to učinio Derrida prije petnaestak godina u čuvenoj raspravi *O Duhu. Heidegger i pitanje* (1987.). Agamben se – pozivajući se na Heideggerovo predavanje iz seminara koji je ovaj održavao 1929. i 1930. i koji je posvetio temeljnim pojmovima metafizike (*Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*) – služi s mnogo toga što smo pročitali već u Derride, u knjizi *O duhu*, iako knjigu i njezina autora ne spominje nijednom jedinom riječju. Štoviše, možda nam Agamben ovaj put daje naslutiti odgovor koji si je 1987. Derrida zapriječio: "Ne možemo li tada reći kako cijelu dekonstrukciju ontologije, kako je ona izložena u *Bitku i vremenu*, ma koliko da na neki način u egzistencijalnoj analitici pobija kartezijansko-hegelovski *spiritus*, ovdje u njezinu redu, u njezinu uvođenju reda i u njezinu pojmovnom dispozitivu ugrožava ono što tako nejasno još imenuje životinjom?" (Derrida, str. 67.).

Otupjelost i dosada

Životinja je zatvorena u okviru nositelja značenja koje je u istraživanjima o paukovoj mreži i krpeljima opisao Uexküll; Heidegger ih naziva dizinhibitori, *Enthemmende* (opskrbljivači). Način na koji životinja egzistira, biva u svijetu, je, kako zaključuje već Derrida, otupjelost, omamljenost (*Benommenheit*). Životinja je posve usisana u svoj okoliš, zato nije sposobna "primjereno se vladati" (to što je posve usisana u hranu životinji onemogućuje da se postavi u odnosu spram hrane; onemogućava joj da hranu učini objektom recepcije; onemogućava joj da se na nju referira); pomislimo samo na noćnog leptira koji izgori jer ga plamen tako privlači, iako mu ostaje nespoznatim. Biti ubog na svijetu – osobina životinje – tako se pokazuje, dobiva oblik nekakve paradoksalne otvorenosti, otvorenosti koja je potpuna zatvorenost, njoj dizinhibitori (opskrbljivači) ostaju zauvijek nespoznati kao takvi, kao entitet. Dakle, kod životinje je riječ o otvorenosti koja nije otkrivena (*Otvoreno*, str. 58.) Entitet je za životinju otvoren, a ipak nedostižan. Riječ je o otvorenosti bez otkrića, a to je ono što čini da je životinja uboga na svijetu – što je ujedno i razlika prema oblikovanju ljudskog svijeta. Otuda je postavljanje toga pitanja upravo definicija poimanja onoga otvorenoga, otvaranja. Otupjelost je kod životinje oblik otvorenosti, koji je otvoreniji negoli svako ljudsko otvoreno, pa ipak, zato što životinja ne može definirati svoj opskrbljivački entitet, to joj otvoreno ostaje posvema zakrito. Otupjelost, piše Heidegger, ovdje znači substrakciju svake percepcije, tj. substrakciju percepcije nečega kao nečega, kao takva (*Otvoreno*, str. 56.).

Pa ipak, Agamben ističe i neku daljnju perspektivu koja je vidljiva u zaključnom dijelu već spomenutoga Heideggerova seminara. U stvarnosti se otupjelost, koja je svojstvo životinje, čini još posebno srodnom s nekim temeljnim *Stimmungom*, s nekim raspoloženjem u odnosu s *Dasein*, koje Heidegger određuje kao duboku dosadu. Štoviše, Heidegger tvrdi kako je čovjeku dana mogućnost spoznati vlastiti svijet samo kroz neko određeno ljudsko iskustvo, koje se krajnje približava životinjskoj otupjelosti (a ona je, kao što sam već objasnila, životinjsko potpuno otvaranje, životinjska potpuna usisanost u okoliš, a ipak bez otkrića). To određeno ljudsko iskustvo stanje je duboke dosade (*Otvoreno*, str. 65.).

Dubinska i neotkrivena latentnost

Agamben se vrlo brižljivo posvećuje toj mračnoj srodnosti između životinjske otupjelosti i ljudske duboke dosade. Artikulira i argumentira tezu po kojoj se otvaranje ljudskog svijeta događa kroz neko privremeno zaustavljanje u životinjskoj otupjelosti. Otvaranje svijeta moguće je doseći "samo pomoću neke operacije koja se razvija na neotvaranju životinjskog svijeta" (*Otvoreno*, str. 65.) Prema Heideggeru postoje dva temeljna strukturalna momenta duboke dosade: *Leergelassenheit* (biti prazan, prepustiti se praznini) i *Hingehaltenheit* (biti u suspenziji ili u situaciji odgode). Prvi trenutak postavlja nas u analogiju s životinjskom otupjelošću: u stanju dosade čovjek se nalazi "izručen entitetu koji ga pobija u svoj svojoj totalnosti" (*Otvoreno*, str. 68.). U drugom se trenutku ono što se u prvom trenutku dosade činilo kao nešto što se u svoj svojoj totalnosti izmiče tu-bitku, upravo radi te *privacije* (koja je oblik izmicanja entiteta) pokazuje kao ono što je u dosadi zapravo bilo potencijalno moguće, ono što bi tu-bitak mogao učiniti ili pokušati, no to nije učinio ili pokušao. U tom drugom momentu sadržana je ta odgođena mogućnost, odgoda mogućnosti, zato možemo govoriti o suspenziji (*Otvoreno*, str. 69.). Upravo se u tom drugom momentu "aktivira prijelaz od ubogosti svijeta k svijetu, od životinjskog okoliša k ljudskom svijetu" (*Otvoreno*, str. 71.). Kroz odbijanje entiteta i sa suspenzijom (privremenim zaustavljanjem) iskustva, manifestiraju se mogućnosti bitka, štoviše, manifestira se čista mogućnost (ona *ursprüngliche Ermöglichung*), koju možemo doslovno prevesti kao izvorno stvaranje mogućnosti. Čovjek se proizvodi kroz suspenziju, s pomoću privremenog zaustavljanja; time da sam sebe učini nedjelatnim. Ta deaktivacija nije nekakva specifična dodatna kvaliteta, vrsta ontološke dopune, nego se odvija upravo kroz zahvaćanje, kroz dokučivanje životinjske otupjelosti. To, pak, znači otkrivanje one izvorne latencije, skrivenosti, onoga neotkrivenog životinjskog okoliša. Otuda je tajna životinjskog okoliša u njegovoj nespoznatoj, neotkrivenoj latentnosti, koja se ne manifestira prema vani. Zato jedna od Agambenovih teza glasi *Lichtung je Nictung*: zato što se svijet za čovjeka otvorio samo kroz prekid i uništenje odnosa koji ima živeći sa svojim opskrbljivačem (*Otvoreno*, str. 73.). Ili: "*Dasein* je jednostavno životinja koja se naučila dosađivati, koja se pridigla iz vlastite otupjelosti i pored nje se probudila" (*Otvoreno*, str. 73.).

Sa slovenskoga preveli Iva Boras i Srećko Pulig

kolumna

Noga filologa

Živio govornik!

Neven Jovanović

Augustin je govorio, i Cezarejci su ga slušali. Augustin je našao riječi koje su ih dirnule u samo srce, i Cezarejci su promijenili svoje ponašanje. On je znao govoriti; oni su znali slušati; obje su strane znale životvornu snagu riječi. Sve bi to dobro došlo i današnjoj Hrvatskoj

Bliže se izbori. To znači da su riječi jako zaposlene. Puna su ih usta, pune su ih uši; komprimiraju ih u *sound-bites* i novinske naslove, rastežu u harmonike na skupovima i u intervjuima; mikrofoni i elektroni, zubne glazure i tastature rade non-stop. Mi, birački tijela, stojimo sa strane i gledamo; u uglatim biračkim glavama sve to zvuči nekako tupo, na isplaženom biračkom jeziku sve to kisi nekako otužno. Ove da riječi nekoga uvjere? Ovoj da izvedbi povjerujemo, ovom da gestom budemo očarani? Ruke su odviše teške da bi pljeskale (osim onih po službenoj dužnosti), i sklapamo biračke oči, čekajući da nas – kao u onoj pjesmi Adama Zagajewskog – tekuća vrpca sna odnese u sljedeći dan, po mogućnosti onaj nakon izbora.

Suze tecite, reče svetac

Štufi svega toga, gasimo televizor, guramo u kraj novine, i otvaramo knjigu koja čeka na radnom stolu. Nešto sasvim drukčije: sveti Augustin, *O kršćanskom nauku*, dio četvrti. Ondje čitamo:

"No ako govorniku odobravaju često i snažno, ne treba zato zaključivati da govori uzvišenim stilom; uzvike i pljesak mogu izazvati i oštroumni zaključci jednostavnog stila, i ukrasi umjerenoga. Uzvišeni stil često svojom težinom oduzima glas, ali izaziva suze."

Ne vjerujemo vlastitim umornim očima, trljamo ih, gledamo kroz prozor u kišu i mrak. Onda čitamo dalje, čitav odlomak:

"Napokon, kad sam kod Cezareje u Mauritaniji govorio protiv građanskog sukoba – ili, bolje, sukoba koji je bio i gori od građanskog – protiv onoga što su nazivali masom: ne samo građani, već i rođaci, braća, čak i očevi i sinovi, podijeljeni na dvije strane, kamenjem bi se međusobno ritualno borili u određeno doba godine nekoliko dana bez prestanka, i svatko bi ubio koga god je mogao – kada sam govorio protiv toga, tada sam uzvišenim stilom, koliko god sam bio kadar, upro da iz njihovih srdaca i karaktera iščupam i govorom izagnam to surovo, a okorjelo zlo. Ali nisam smatrao da sam nešto postigao kad sam ih čuo kako odobravaju, nego kad sam ih vidio kako plaču. Jer uzvicima i pljeskom pokazivali su da stječu znanje i da se zabavljaju; da se mijenjaju pokazivali su suzama. Čim sam vidio suze, bilo mi je jasno da je taj grozan običaj, preuzet od očeva, djedova i još daljih predaka, običaj koji im je duše dušmanski opsjedao, pa čak i opsjeo – da je taj običaj svladan; povjerovao sam to i prije nego što su djelom pokazali, i čim sam okončao govor, krenuo sam iz sveg srca i na sva usta zahvaljivati Bogu. I eto, ima već gotovo osam ili više godina, Kriste pomozi, da ništa slično nisu pokušali."

Iz nejasnog vremena

Augustin, koji ovo piše 426. g.n.e., već je trideset godina biskup u Hiponu, na afričkoj obali Mediterana, u današnjem Alžiru. Augustinovo je doba u suvremenoj mašti nejasno kao što je nejasan današnji Alžir. U Alžiru, reklo bi se, ima turizma i terorizma, a svojedobno su bili i Francuzi; Augustin, je li, živi u Rimskom Carstvu, ali kršćanskom (Konstantin je već proglasio kršćanstvo državnom religijom), i već podijeljenom na Istok i Zapad. Pritom Zapadu preostaje tek pedesetak godina postojanja; za manje od petnaest godina nakon 426. Augustinovu će Afriku osvojiti Vandali; samom Augustinu 426. ostaje još četiri godine života (a vjerojatno nije još napisao *Ispovijesti*).

Svoj biskupski život Augustin je jednom opisao kao žongliranje između brige za pastvu, hvatanja odmora tu i tamo i meditiranja o Svetom pismu. Posljednji je zadatak bio najteži i najintimniji, ali i osnova svega što je Augustin, kao crkveni otac, morao propovijedati i naučavati (samo ono što je napisao obuhvaća preko pet milijuna riječi). Knjiga *O kršćanskom nauku* govori upravo o tome: kako interpretirati Bibliju. Četvrti dio *Kršćanskog nauka*, svojevrsni *post scriptum*, daje upute kako ćemo ono što smo spoznali dojaviti drugima; taj dio često nazivaju priručnikom kršćanske retorike. Otud naš odlomak; iz Augustinove potrebe da slikovito prikaže moć riječi, točnije – moć uzvišenog stila, najemocionalnijeg načina govora.

Kao djeca

Vani su još kiša i mrak i predizborna kampanja (negdje zvone telefoni, titraju neonke i televizori, dime se cigarete u prenaseljenim pepeljarama dok se prozori Microsoft Worda pune riječima poslušnim poput ovaca). Što da mislimo o Augustinovu odlomku koji smo upravo pročitali? Kod prvog spomena suza slegnuli smo ramenima; mislili smo da je riječ o retoričkoj figuri, o pretjerivanju kakvo i mi rabimo govoreći "plakat će od muke" i slično. Onda je stigao ostatak odlomka, i vidjeli smo ne samo da su ti ljudi zbilja plakali zbog Augustinovih riječi, nego da su obrisavši suze promijenili svoje ponašanje. A vidjeli smo također i da su isti ti koji su suzili svake godine savjesno gajili svoje nacionalno biće i kršćanske zasade prolijevajući međusobno krv sve u šesnaest.

"Antika!!" vrtimo glavom. Ljudi naivno jakih strasti, kao djeca: ubijaju se jer tako traži običaj, plaču zbog onog što im čovjek kaže, surovi i senzitivni istovremeno. Takva je to bila kultura; pa najomiljenija je rekreacija čitavog rimskog svijeta bila gledati ljude kako se ubijaju u areni. Bogu hvala, mi nismo takvi. Kod nas su nemoguće situacije u kojima bi u neko doba postalo dopušteno ubijati svoje susjede i ostale bližnje – a kad bi do takvih situacija i došlo, mi svakako ne bismo podlegli masovnoj histeriji. Osim toga, nismo tako bedasti da ozbiljno shvaćamo bilo kakve riječi – riječi odmah zaboravljamo, riječi su tu da bi bilo predizbornog skupa, domjenaka i privjesaka za ključeve; glasat ćemo za vlastite interese (ili: za nacionalne interese; ili: sve je to ista bagra, lopovi i lažljivci), a nakon svake govornikove rečenice plješće se rutinski i ritualno.

Pa i cijela ta Augustinova priča, uostalom! Povjesničarski nam instinkt govori da se u stvarnosti uvijek skriva više nego što se profiltriralo u svjedočanstvo. Ti se Cezarejci sigurno nisu ubijali tek onako – ako su se uopće ubijali, ako Augustin malo ne pretjeruje drame radi. Recimo da je riječ o istini, i da je neki vjerski (poganski!) ili narodni običaj stvarno zahtijevao rat kamenjem zajednice podijeljene na lijevo i desno; sigurni ste da su oni bili drukčiji od nas? Da im običaj nije baš dobro došao da koknu susjeda koji im se zamjerio, ili bogatog taticu koji prijeti da im neće ostaviti ni pare? S druge strane, sigurni ste da Augustinovu govoru nije prethodila diplomacija – da se nije raspitao i ustanovio da je ekipa i sama voljna škartirati običaj, ali da bi rado imali neki vjerodostojan povod za to?

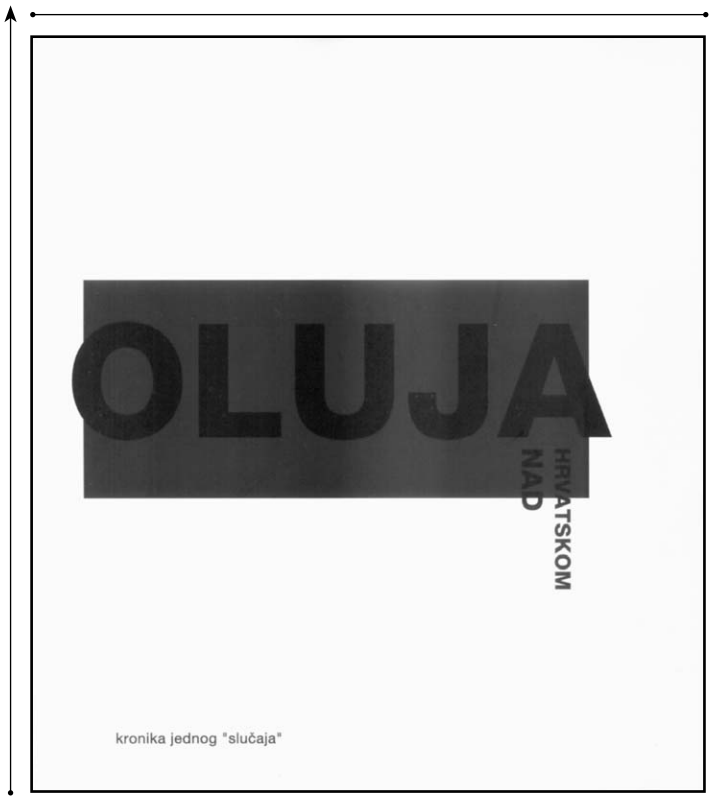
Analogija i manjak

Kao što Augustinova verzija priče govori o njegovu vremenu, naše viđenje te verzije govori o nama. U Augustinovu verziju teško je unijeti razum i racionalnost; u našu je teško unijeti strasti i idealizam. Kod Augustina su uzroci jednostavni i očiti; mi smatramo da su motivi uvijek skriveni, i uvijek drukčiji od onoga što biva izrečeno. No ako Augustinova verzija ne zahvaća cijelu stvarnost, po analogiji je ne zahvaća ni naša.

I zaista: pogledamo li malo oko sebe ustanovit ćemo da mi, koji smo oguglali na riječi, plačemo u kinu na nekakav srcedrapateljni film (znamo da je srcedrapateljan, a svejedno cmoljimo); mi, djeca razuma i cerebralnih zabava, spremno skačemo na noge da bismo urlali SVETO IME DINAMO, a pritom nije naodmet ni otrgnuti koju stolicu i baciti je na najbližeg policajca, nastojeći da ga strefimo baš tamo gdje će najviše boljeti – o bratoubilačkim okršajima s bližnjima iz susjednog razreda, kvarta ili sela da i ne govorimo.

Što nedostaje u jednadžbi? Riječi. Augustin je govorio, i Cezarejci su ga slušali. Augustin je našao riječi koje su ih dirnule u samo srce, i Cezarejci su promijenili svoje ponašanje. On je znao govoriti; oni su znali slušati; obje su strane znale životvornu snagu riječi.

Sve bi to dobro došlo i današnjoj Hrvatskoj, moralno grogi, gluhoj na sve što ne želi čuti, dijelom ciničnoj, dijelom nepovjerljivoj, dijelom zaglušenoj hukom vlastite krvi u glavi. Ne komunikator, ne manipulator, ne Hitler. Netko tko će je podsjetiti, tko će joj pokazati, da riječ ima težinu, i da riječ, kao i glas – na latinskom se oboje može izreći istom riječju – mogu svašta. Z



Rusija

Riječki lutkari u Rusiji

Nakon što je ansamblu Gradskog kazališta lutaka Rijeka u lipnju ove godine dodijeljena *Zlatna zvijezda* za cjelokupnu umjetničku djelatnost (prema ocjeni svjetske organizacije World Quality Commitment sa sjedištem u Madridu), ekipa šesterostruko nagrađene predstave Ante Gardaša *Damjanovo jezero* u rujnu je gostovala u Rusiji, u sklopu svojeg ovogodišnjeg "lutkarsko-kulturološkog pohoda".

S autorskom ekipom iz Petrograda (režija, glazba, scenografija, lutke), ansambl riječkih lutkara jedini je iz Hrvatske koji je ove jeseni gostovao u gradovima Ruske Federacije. U gradiću Ryazanu, u kojem nema nijednog hotela i čak se ne može kupiti razglednica, od 1989. održava se najznačajniji lutkarski festival u Rusiji, na kojemu svake godine gostuje nekoliko inozemnih ansambala. Prije izvođenja hrvatske predstave gospođi Tatjani Meljnikovoj uručena je nagrada za scenografiju koju je osvojila na ovogodišnjem PIF-u, a prigodom zatvaranja IX. festivala u Ryazanu riječki je ansambl umjetničkom ravnatelju uručio lutku Morčića (inače, simbol grada Rijeke), koja je specijalno za tu prigodu izrađena u radionici riječkog Gradskog kazališta lutaka.

Lutkarsko kazalište grada Tule organiziralo je uzvratni dvodnevni posjet i izvedbu *Damjanova jezera*. Osamsto godina stara Tula od Moskve je udaljena oko dvjestotinjak kilometara, ima tristo godina staru vojnu industriju (osnovanu u doba Petra Velikog), a do "perestrojke" je bila zabranjeni grad u koji se nije ulazilo niti izlazilo s propusnicom. Riječko lutkarsko kazalište prvo je kazalište iz inozemstva koje je prešlo granicu grada i odigralo predstavu. Grad Tula u kojem živi oko šesto tisuća stanovnika ima veliku povijesnu tradiciju (muzej samovara), krase ga široke ulice s mnogo zelenila nazvane "prospekti", a u neposrednoj blizini nalazi se i Tolstojevo imanje Jasnaja poljana. U županijskom sjedištu Tulske oblasti održano je službeno primanje, a riječkom kazalištu uručena je zahvalnica za promicanje europske lutkarske umjetnosti u Tuli, što je označeno kao početak dugoročnije suradnje. Za vrijeme boravka u Tuli riječki je lutkarski ansambl pozvan na Drugi međunarodni lutkarski festival *Obrastzovfest* u Moskvi, koji je osnovan 2001. u povodu stote godišnjice rođenja legende svjetskog lutkarstva Sergeja Obrastzova (1901.-1992.) i sedamdesete godišnjice osnutka lutkarskog kazališta koje nosi njegovo ime. "Lutkarsko" druženje s hrvatskom djecom održano je 18. listopada u hrvatskom veleposlanstvu u Moskvi.

Riječki će umjetnici nakon Rusije svoje međunarodno gostovanje nastaviti u austrijskom Mistelbachu, gdje će se drugi put predstaviti s predstavom *Damjanovo jezero*, zajedno s drugih osamnaest gostujućih ansambala i kao jedini hrvatski predstavnici.

Gioia-Ana Ulrich

Kuba

Hemingwayev povratak u Havanu

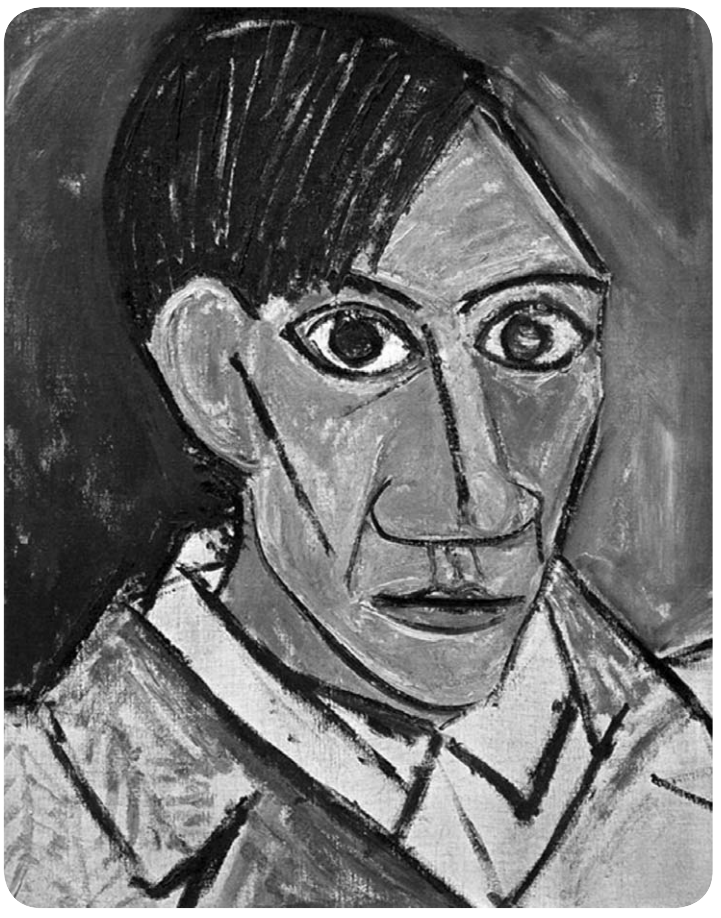
Slavni američki pisac Ernest Hemingway (1899.-1961.) nakon četrdeset dvije godine vratio se u svoj kafić El Floridita u Havani u kojemu je bio stalan gost. Naime, uz šank kafića nedavno je postavljena Erniejeva brončana skulptura u prirodnoj veličini, na mjestu na kojemu je običavao ispijati svoje *Daiquiríse*. Hemingwayev kafić sada će za turiste i Erniejeve fanove postati obvezno odredište, uz njegovu kuću koja je pretvorena u muzej i u kojoj se nalaze mnogi autorovi predmeti i knjige. Inače, Kubanci svake godine organiziraju natjecanje Hemingwayevih dvojnika, što je osim prisjećanja na popularnog autora i razlog za veliko slavlje.

Hemingwayeva sjedeća skulptura nije jedina te vrste u Havani. U četvrti Vedado, na jednoj klupi u parku, od 2000. odmara se brončani John Lennon, koji je ondje postavljen na dvadesetu godišnjicu glazbenikove smrti.

Španjolska

Picassov muzej u Málagi

Trideset godina nakon smrti Pabla Picassa (1881.-1973.) njegov rodni grad Málaga dobio je Muzej u kojem će biti izložena njegova umjetnička djela. Španjolski je kralj Juan Carlos 27. listopada otvorio novi izložbeni centar u španjolskoj metropoli na Costi del Sol. U novome Muzeju nalazit će se najznačajnija zbirka umjetnikovih radova, iako je po broju izložaka manja od Picassovih zbirki u Barceloni, New Yorku, Parizu i Antibesu. U stalnom postavu izložena su 204 umjetnička djela, čija se vrijednost procjenjuje na 176 milijuna eura. Do kraja veljače iduće godine otvorena je posebna izložba pod nazivom *Picasso drugih Picassa* koja predstavlja 87 slika iz zbirki drugih muzeja. Eksponati iz stalnog postava potječu iz privatne zbirke slikareve snahe Christine Ruiz-Picasso i njezina sina Bernarda koji su Muzeju poklonili 155 radova, a ostalih 49 besplatno su dali na raspolaganje za razdoblje od minimalno deset godina i na taj način omogućili osnivanje Muzeja. Sedamdeset petogodišnja nasljednica izjavila je da se plašila da će Picassovi radovi nakon njezine smrti završiti u kutijama – bez pomoći slikareve obitelji taj se projekt ne bi mogao financirati.



Muzej je smješten u nekadašnjoj plemičkoj palači u središtu staroga grada, nekoliko koraka udaljenoj od katedrale i kuće u kojoj se 1881. rodio Picasso. Regionalne andaluzijske vlasti organizirale su preuređenje palače Buenavista i otkupile kuće koje je okružuju, čime je stvoren zatvoreni muzejski kompleks. Za vrijeme restauriranja palače arheolozi su u podrumu palače otkrili ostatke zidova iz doba Feničana koji su integrirani u Muzej.

U Picassovu muzeju nisu izložena samo ulja i crteži, nego i skulpture i keramike, a ujedno su zastupljene sve umjetnikove stvaralačke faze, od takozvanog *plavog perioda* sve do razdoblja prije njegove smrti, poput, na primjer, slike *Muškarac, žena i dijete* nastale 1972. Osim toga, izložena su mnoga djela koja su javnosti gotovo nepoznata. Osnivanjem Muzeja ispunio se stari Picassov san. Naime, veliki je umjetnik, koji je od svoje dvadeset treće godine živio u Francuskoj, pedesetih godina prošloga stoljeća odlučio dva kamiona puna svojih radova poslati u rodni grad u kojemu nije bio od mladosti. No, ideja nije realizirana zbog Francova režima koji je Picassovu umjetnost smatrao "degeneriranom". Iako je Picasso osjećao snažnu nostalgiju za domovinom, zavjetovao se da se više nikad neće vratiti dokle god je zloglasni diktator na vlasti – što je i ispunio.

Živjela različitost!

Dorino Manzin

Volio bih da 2007., kada Hrvatska možda postane punopravna članica Europske unije, u Zagrebu organiziramo *Euro Pride*!

O sudjelovanju Iskoraka na 23. svjetskoj konferenciji InterPridea i 25. godišnjoj konferenciji ILGA Europe

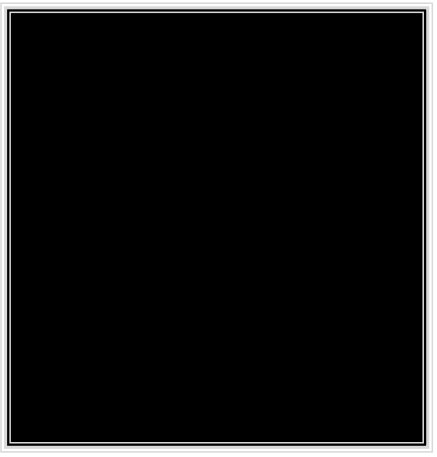
Uz brojne zadaće koje obavljam kao aktivist u Hrvatskoj, i ove godine pronašao sam vremena za domaću gej diplomaciju. U ime Iskoraka, sudjelovao sam na 23. svjetskoj konferenciji *InterPridea* od 2. do 5 listopada u Montréalu. *Interpride* je međunarodna asocijacija udruga i odbora koji organiziraju manifestacije *Pride* diljem svijeta. Ponosno ističem da je Iskorak jedina članica *InterPridea* iz istočne Europe, a učlanili smo se prošle godine u listopadu, svega pet mjeseci nakon održavanja prvog *Gay Pridea* u Zagrebu. Od tristotinjak delegatkinja i delegata, iz Europe bilo je svega nekoliko predstavnika/ica – iz Njemačke, Švedske, Islanda, Francuske i Hrvatske.

Konferencija je donijela nekoliko bitnih odluka za svjetski LGBT pokret. Tako je odlučeno da će se sljedeći *World Pride* održati 2005. u Jeruzalemu. To će biti drugi put da se igdje u svijetu organizira *World Pride* nakon 2000., kada je održan u Rimu. Predstavnik udruge *Otvorena kuća Jeruzalem* Hagai El Ad zahvalio je svim delegatkinjama i delegatima, istaknuvši da je to velika odgovornost, ali i poruka napaćenim stanovnicima Palestine i Izraela da je ljubav jača od mržnje i rata. Osim toga, odlučeno je da će međunarodni slogan za *Prideove* 2004. biti *Vive la différence!* Odbori širom svijeta mogu, ali i ne moraju uzeti taj slogan kao službeni naziv za svoj *Pride*.

Na prošlogodišnjoj konferenciji imenovan sam za regionalnog direktora za 15. regiju, koja je obuhvaćala čitavu istočnu Europu i Rusku Federaciju. Ove godine, u ime europskih odbora, predložio sam da se ta regija podijeli na dvije, što je Godišnja skupština jednoglasno i prihvatila. Tako se u 15. regiji sada nalaze sljedeće države jugoistočne Europe: Albanija, Bosna i Hercegovina, Bugarska, Cipar, Grčka, Hrvatska, Makedonija, Moldavija, Rumunjska, Slovenija, Srbija i Crna Gora, te Turska. Moja je zadaća umrežiti odbore koji u tom dijelu svijeta organiziraju *Prideove*. Zbog znatnog smanjenja veličine regije, istaknuo sam da će sada biti mnogo lakše okupiti odbore iz ovoga dijela svijeta.

Uzajamno učenje na iskustvima

Problemi s kojima se susrećemo u mnogočemu su slični. Primjerice, mi smo 2002. organizirali prvi *Pride* u povijesti Hrvatske, učeći na iskustvu Beograda, a sada kada se tamo ponovo pokušava organizirati skup, oni mogu mnogo naučiti na našem iskustvu. Tome treba pridodati i težnje drugih gradova u regiji, kao što su Sarajevo i Skopje da uskoro održe prve skupove. U čitavoj našoj regiji *Prideovi* se redovito održavaju samo u Ljubljani,

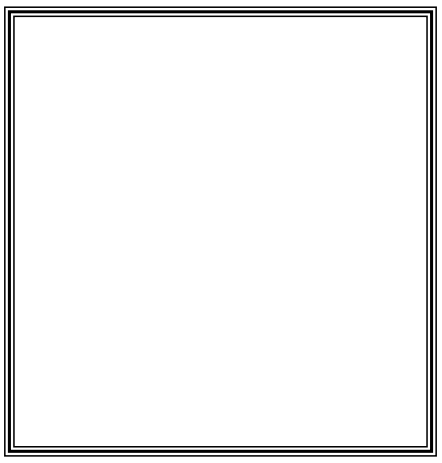


Bukureštu i Zagrebu. Očekujem pomoć naših prijateljica i prijatelja sa Zapada. Volio bih da 2007., kada Hrvatska možda postane punopravna članica Europske unije, u Zagrebu organiziramo *Euro Pride*!

Odbor za ljudska prava InterPridea predložio je da se u svim službenim dokumentima također istakne kako je asocijacija i interseksualna. Koordinator Odbora za ljudska prava William Urich (*Connecticut Pride*) ističe da su interseksualne osobe posebno diskriminirane, te da im se čini neprocjenjiva šteta osakaćujući ih putem operacija odstranjivanja spolovila. Skupština je jednoglasno prihvatila taj prijedlog, te se *InterPride* odsad smatra LGBTI asocijacijom.

Sastao sam se sa supredsjednicom i supredsjednikom *InterPridea* Suzanne Girard (*Divers/Cité*, Montréal, Kanada) i Teddyjem Witheringtonom (*San Francisco LGBT Pride Committee*, SAD). Oboje su izrazili punu potporu hrvatskim aktivistkinjama i aktivistima koji potpuno volonterski organiziraju *Pride* u gotovo nemogućim uvjetima.

Nakon što je čuo u kakvim se uvjetima održavaju *Prideovi* u Zagrebu, gradonačelnik Montréala uputio je



pozdrav i potporu svim diskriminiranim homoseksualnim osobama u Hrvatskoj, a posebno žrtvama nasilja. Gilbert Baker (*Heritage of Pride*, New York, SAD) poznat u svijetu kao tvorac zastave u duginim bojama (*rainbow flag*), koja se već tridesetak godina smatra simbolom LGBT pokreta širom svijeta, izrazio je veliko zadovoljstvo što su i u Zagrebu na ovogodišnjem Prideu aktivistkinje i aktivisti središtem grada nosili osam metara dugačku zastavu.

Kontinent bez kriminalizacije homoseksualnog čina

Zajedno s kolegicama Sanjom Juras i Jelenom Poštić iz *Kontre*, sudjelovao sam i na 25. godišnjoj konferenciji *ILGA-e Europe*, održanoj pod nazivom *Policy into practice – Making LGBT equality happen* od 15. do 19. listopada 2002. u Glasgowu. *ILGA Europe* okuplja pedesetak udruga iz cijele Europe i ima savjetodavan status pri Vijeću Europe. Sada već bivši supredsjedatelj *ILGA Europe* Kurt Krickler (*HOSI*, Beč, Austrija) istaknuo je da je nakon 25 godina aktivizma *ILGA-e* Europa postala jedini kontinent na svijetu u kojoj više nema kriminalizacije homoseksualnog čina, nakon što je Armenija posljednja europska država koja je dekriminalizirala tzv. protuprirodni blud. Supredsjedatelj *ILGA-e* za cijeli svijet Kursad Kahramanoĉlu najavio je da će se Svjetska konferencija *ILGA-e* održati u studenom u Manili, što će biti značajan poticaj azijskoj LGBT zajednici. Održane su 24 tematske radionice. Glavne teme radionica bile su: prebacivanje vladine politike u učinkovito antidiskriminacijsko djelovanje, invaliditet i višestruka diskriminacija u LGBT zajednicama, transrodne aktivnosti ILGA Europe i dr.

Nas je troje na konferenciji inicijalno sastanak s drugim istočnoeuropskim aktivistkinjama i aktivistima kako bismo raspravili mogućnost otvaranju ureda *ILGA-e* za istočnu Europu. Nakon što su aktivistkinje i aktivisti iz Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije i Crne Gore, Makedonije, Rumunjske, Bugarske, Moldavije, Turske, Rusije, Ukrajine, Bjelorusije i Armenije podnijeli izvještaje o stanju ljudskih prava seksualnih i rodnih manjina u svojim zemljama, zaključeno je da je najznačajniji napredak učinjen u Hrvatskoj, koja je jedina država u regiji sa Zakonom o istospolnim zajednicama, dok je još najteža situacija u Bjelorusiji i Armeniji.

Sljedeće godine konferencija *ILGA Europe* održat će se u Budimpešti, pa se nadam da će se tamo okupiti znatno više aktivistkinja i aktivista iz Hrvatske. Z

ilga europe

STOP NASILJU PROTIV ŽENA

ZA POMOĆ AUTONOMNOJ ŽENSKOJ KUĆI ZAGREB

Ovogodišnja kampanja *Stop nasilju protiv žena* počela je 20. listopada i tom je prigodom otvoren i telefon za pomoć Autonomnoj ženskoj kući Zagreb - Skloništu i Savjetovalištu za zlostavljane žene i djecu.

Cilj kampanje je skrenuti pažnju na veliki društveni problem nasilja prema ženama, jer svaka peta žena u Hrvatskoj izložena je fizičkom nasilju. S obzirom da nema redoviti izvor financiranja kampanjom želimo prikupiti sredstva za pomoć koju zlostavljanim ženama i djeci pruža Autonomna ženska kuća.

Ovom prigodom još jednom podsjećamo da je Autonomna ženska kuća osnovana 1990. godine i bila je prvo Sklonište i Savjetovalište za žene i djecu žrtve nasilja u Istočnoj Europi. Sklonište raspolaže s 10 kreveta za žene i 19 za djecu žrtve nasilja, a u Savjetovalištu mjesečno pomoć zatraži između 250 i 300 žena. Sklonište i Savjetovalište pružaju ženama i njihovoj djeci siguran i trajan smještaj, besplatnu psihološku pomoć i pravno zastupanje, te posreduje između žena i socijalnog rada, policije i sudova.
Autonomna ženska kuća je nevladina, neprofitna i nestranačka ženska organizacija koja djeluje na načelima ženske podrške, suodgovornosti i međusobne suradnje.

Budite solidarni i podržite kampanju za opstanak jedinog Skloništa za zlostavljane žene i djecu u Hrvatskoj.

Nazovite!

060 66 66 66

(5,59 kn/min)